

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

REBECA GONÇALVES PEREIRA

**O MÉTODO DALCROZE E AS ESCOLAS ESPECÍFICAS DE MÚSICA
EM GOIÂNIA**

Goiânia

2022

REBECA GONÇALVES PEREIRA

**O MÉTODO DALCROZE E AS ESCOLAS ESPECÍFICAS DE MÚSICA
EM GOIÂNIA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Música – Licenciatura, Habilitação em Educação musical, da escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para a obtenção de grau de licenciatura em música.

Orientadora: Dra. Adriana Oliveira Aguiar

Goiânia

2022

Resumo

Esta pesquisa tem como objetivo principal ressaltar a importância do Método de Émile Jaques-Dalcroze na atualidade e como objetivo secundário visa investigar se este método ainda é utilizado nas escolas públicas e específicas de música em Goiás, que trabalham com a Educação Musical. Como metodologia, utilizamos a pesquisa bibliográfica e quantitativa para a coleta e análise dos dados, utilizando um questionário Google estruturado onde os pesquisados são os professores das seguintes instituições: Escola do Futuro do Estado de Goiás (EFG) em Artes Basileu França, Centro Livre de Artes (CLA) e Instituto de Educação em Artes Professor Gustav Ritter. As escolas foram selecionadas por serem públicas e por serem as mais procuradas pela população goianiense no Estado. São, portanto, as principais escolas de música de Goiânia onde o ensino é considerado de qualidade e onde os profissionais são formados em música. A importância de pesquisar sobre a pedagogia utilizada nestas escolas é de averiguar se Dalcroze estaria sendo esquecido no século XXI e também para se dar a conhecer como os conhecimentos musicais são estruturados e desenvolvidos nestes locais de ensino da música. Deste modo, essa pesquisa apresenta um pouco do importante trabalho pedagógico de Dalcroze no intuito de colaborar para que essa metodologia não seja esquecida e não deixe de integrar os currículos de música em Goiás, e por outro, apresenta como, e, de que forma o ensino de música tem sido conduzido nestas importantes instituições públicas de Goiás .

Palavras-chave: Émile Jaques-Dalcroze; Metodologia Dalcroziana; Escola - Goiânia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
Capítulo 1. VIDA E OBRA DE ÉMILE JAQUES-DALCROZE	10
1.1 Jaques-Dalcroze no Brasil	13
Capítulo 2. A ABORDAGEM PEDAGÓGICO-MUSICAL DE ÉMILE JAQUES-DALCROZE	15
2.1 - A Rítmica	18
2.1.1. - Exercícios da Rítmica	20
2.2 - Solfejo	23
2.2.1 - Exercícios do Solfejo	25
2.3 - Improvisação	29
2.3.1 - Exercícios de Improvisação	31
2.4 - Plástica Animada	32
Capítulo 3. BREVE ANÁLISE DO PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO DAS TRÊS ESCOLAS DE GOIÂNIA QUE FORAM PESQUISADAS.	34
3.1 - Centro Livre de Artes	34
3.2 - Escola do Futuro do Estado de Goiás (EFG) em Artes Basileu França	39
3.3 - Instituto de Educação em Artes Professor Gustav Ritter	42
Capítulo 4. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS	44
4.1 - Questionário Google	44
4.2 - Coleta, análise e cruzamento dos dados.	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
REFERÊNCIAS	71
ANEXO	73
ANEXO A – PPP do Centro Livre de Artes	73
ANEXO B – PPP do EFG em Artes Basileu França	73
ANEXO C – PPP do Instituto de Educação em Artes Gustav Ritter	73

INTRODUÇÃO

Pesquisar e fazer um estudo de caso é uma ótima oportunidade para revisitar e analisar os parâmetros de ensino hoje na educação musical. Desta forma, estaremos refletindo sobre a importante contribuição de Dalcroze para a música do século XX e também verificando se a sua metodologia se mantém atual para os dias de hoje. Também estaremos investigando sobre o ensino e aprendizagem na musicalização infantil das principais instituições públicas e específicas do Estado de Goiás. Sendo assim, esta pesquisa busca ressaltar o trabalho de Émile Jaques-Dalcroze, um educador suíço que desenvolveu sua metodologia¹ de ensino musical baseada primeiramente na vivência corporal trabalhando a expressividade de forma consciente, estando a atenção centrada também na emoção e no sentimento.

Para realizar esta investigação escolhemos como estudo de caso as seguintes instituições:

1. Centro Livre de Artes (CLA/ELA) localizado dentro do Bosque dos Buritis, R. 1, 605 - St. Oeste, Goiânia - GO, CEP: 74115-040.
2. Escola do Futuro do Estado de Goiás (EFG) em Artes Basileu França localizada na Av. Universitária, 1750 - Setor Leste Universitário, Goiânia - GO, CEP: 74605-010.
3. Instituto de Educação em Artes Professor Gustav Ritter (IEAPGR) localizado na Av. Mal. Deodoro, 237 - St. Campinas, Goiânia - GO, CEP: 74520-040.

Estas são as principais escolas hoje, em Goiânia, públicas que trazem uma proposta do ensino das Artes. Lecionam então: Música, Artes, Dança e Teatro para a comunidade.

Encontram-se em distâncias de 3, 6 e 7 km uma da outra no município de Goiânia e atendem a todos os públicos, ou seja: atendem crianças, adolescentes, adultos e pessoas da melhor idade.

Descrita a nossa amostra, agora falaremos como o tema da pesquisa surgiu. Este trabalho se originou pela minha familiarização com a abordagem de Dalcroze como método²

¹ Segundo o Dicionário Houaiss da língua portuguesa (2001) entre a definição da palavra “Metodologia” é a “ciência que estuda os métodos aos quais ela mesma recorre.”

² A palavra “Método” significa “Modo usado para realizar alguma coisa; técnica: método científico.” Método. In: DÍCIO, Dicionário Online de Português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/metodo/>>. Acesso em: 20/08/2022.

no Curso Licenciatura em Educação Musical da EMAC – UFG, e concomitante a este estudo, algumas inquietações pessoais surgiram das minhas vivências como professora da iniciação musical, musicalização, de instrumentos e de canto, em algumas escolas de Goiânia. Estou atuando há mais de 8 anos, tanto em escolas de ensino regular quanto em escolas específicas de música. As inquietações vieram das dificuldades rítmicas que percebi nos alunos porque eles não conseguiam compreender o tempo musical e senti-lo internamente. Percebi que o corpo não participa da experiência musical e isso não colabora para a internalização dos conceitos musicais. Um outro problema que pode estar ligado a esta problemática recorrente no ensino das escolas de música, é sobre o ensino do instrumento de forma aligeirada visando um resultado performático rápido. Por resultado rápido, quero dizer que o objetivo está centrado no desenvolvimento instrumental do aluno sem conscientização de outras importantes tarefas que um músico precisa desenvolver em si, para internalizar e aprender conscientemente a música. Desta forma, os resultados obtidos, nem se nos relacionarmos com os elementos básicos da música, são satisfatórios. Podemos observar, que esta peculiaridade pode advir das escolas tentarem atender às expectativas dos pais dos estudantes, que vibram com as apresentações performáticas difíceis em um curto espaço de tempo de estudo, como se isso fosse um retorno aos custos financeiros investidos.

Neste contexto, as metodologias de Dalcroze se fazem muito importantes para o desenvolvimento musical e resolução de todas as problemáticas acima identificadas, pois seu *Método*, trabalha atividades específicas para elas. Dalcroze nunca objetivou resultados rápidos, ele considerava que o fenômeno musical deveria ser internalizado antes de ser exteriorizado. Segundo Rodrigues (s/d), Dalcroze trabalhava na Educação Musical com um enfoque diferente dos outros pedagogos do seu período:

No meu modo de ver, a educação musical deveria basear-se por completo na audição, ou em todo caso na percepção do fenômeno musical – mediante o ouvido que se acostuma a captar as relações entre notas, tonalidades e os acordes e o corpo inteiro, por meio de exercícios especiais, iniciando-se na apreciação da rítmica, a dinâmica e os dos coloridos agógicos da música (Dalcroze 1926, apud RODRIGUES, [s.d], p. 2).

O que a citação nos revela é um cuidado especial para que os elementos básicos da música sejam experimentados auditivamente e depois corporalmente, facilitando o aprendizado pela vivência consciente.

Outras duas autoras escrevem sobre a metodologia de Dalcroze:

Segundo Lambert (2016), Dalcroze ficou mundialmente conhecido pela sua coerência e alinhamento com os novos modos de pensar a educação pelo movimento. Mariani, por sua vez, discorre que “com suas descobertas, [Dalcroze] abriu as portas para inovadoras pedagogias³ musicais que surgiram na primeira metade do século XX” (MARIANI, 2011, p. 27).

Levando em consideração as citações, precisamos então, nos preocupar com a formação do ensino de música que proporcione uma vivência significativa das bases musicais, sem a pressa instantânea por resultados, pois cada aluno tem seu próprio tempo para conhecer e experimentar o conhecimento musical.

Devemos então, trabalhar com a “apreciação rítmica, com a dinâmica e com os coloridos agógicos” pois desta maneira, seria possível resolver algumas lacunas musicais provocadas pelo ensino sistematizado, que não opta pela vivência corporal e expressiva da música. De forma lúdica e divertida, a compreensão musical é facilitada e também potencializada. Aí reside a grande importância do Método Dalcroze. Falaremos agora dele:

O Método Dalcroze surgiu através das observações e das experiências realizadas com os alunos do Conservatório de Genebra, onde ele começou a lecionar. Jaques-Dalcroze percebeu as dificuldades rítmicas de seus alunos e entendeu que a falta de ritmo e a falta da compreensão harmônica vinham dos alunos só experimentarem a audição ativa quando iam escrever (MADUREIRA, 2008).

A partir disso, Jaques-Dalcroze começou a elaborar exercícios para suprir essas deficiências. “Os exercícios buscavam estabelecer relações entre o movimento e a audição, os sons e as durações, o tempo e a energia, o dinamismo e o espaço, a música e o gesto” (Jaques-Dalcroze, 1965 [1920] apud MARIANI, 2011, p. 39).

Após estas breves contextualização de Dalcroze, surgiram alguns questionamentos: Sendo o Método de Dalcroze reconhecido como promotor do desenvolvimento musical no século XX, ele ainda tem sido utilizado nas escolas específicas de música em Goiânia? Os professores da iniciação musical/musicalização infantil das escolas de Goiânia acreditam ser um Método importante para o desenvolvimento musical dos seus alunos? Dalcroze tem

³ Segundo Cambi, Libâneo e Pimenta, etimologicamente a palavra “Pedagogia” significa: “arte de condução de crianças”(2007, p. 64).

perdido lugar na Educação Musical do século XXI? Ele está sendo considerado ultrapassado nos dias atuais?

Então, como hipótese de pesquisa, desconfiamos que Dalcroze está sendo esquecido nas escolas específicas de música de Goiás que trabalham com a musicalização infantil.

Para fazermos uma ponte com o tema e com o que se está pesquisando nas escolas específicas de música, vamos esclarecer o conceito de musicalização. Maura Penna é uma das mais reconhecidas educadoras e autoras de artigos e livros do Brasil e ela conceitua que musicalização é: “[...] um processo educacional orientado que se destina a todos que, na situação escolar, necessitam desenvolver ou aprimorar seus esquemas de apreensão da linguagem musical - mesmo que sejam adolescentes ou adultos”. No entanto, para esta monografia, o enfoque será dado para a musicalização da iniciação musical/ musicalização infantil.

No trabalho bibliográfico desta pesquisa, percebeu-se que os artigos publicados na revista da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), onde estão reunidas a publicação da maioria dos professores de musicais brasileiros, sendo por isso, uma das associações mais importantes da área de Educação Musical, encontram-se poucos artigos sobre Dalcroze. Desde 2015 até os dias atuais, encontrei apenas uma publicação conjunta feita pela Prof.^a Dr.^a Gilka Martins de Castro Campos e pela prof.^a Dr.^a Nilceia Protásio, da Universidade Federal de Goiás. O tema do artigo é “As canções infantis de Émile Jaques-Dalcroze: relato de experiência de um projeto de extensão”. Então, a nossa hipótese se confirma: Dalcroze estaria sendo esquecido no século XXI? Aparentemente, nestes setes últimos anos dos artigos da ABEM, pelo menos na associação mais importante do Brasil, desconfiamos que Dalcroze, talvez, possa estar sendo esquecido para a musicalização infantil.

Como base teórica da pesquisa, serão utilizados livros e artigos de Fonterrada (2008), Gell (1949), Lambert (2016), Madureira (2008), Mariani (2011), Mulatti (2007), Picchia, Rocha e Pereira (2013), Rodrigues ([s.d]), Sadler (1912) e Santos (2001), que irão fundamentar a abordagem metodológica de Dalcroze.

Então, a pesquisa se apresenta com uma metodologia bibliográfica, pela busca de referencial para a temática do trabalho. Associada a ela, a pesquisa assume uma abordagem quantitativa quanto às análises e tratamentos dos dados coletados sobre a utilização de Dalcroze nas escolas pesquisadas, que são nosso estudo de caso.

Em relação a sua estrutura, esta monografia está dividida em quatro capítulos. No primeiro capítulo apresentamos a vida e obra de Dalcroze, descrevendo um pouco sobre sua história de vida e sobre as motivações para a elaboração do seu método musical, que para alguns de nós serviu como inspiração. Também relatamos o percurso de como seus métodos apareceram no Brasil e também apresentaremos como a sua metodologia foi percebida como inovadora na música do século XX.

No segundo capítulo enfocamos a abordagem pedagógico-musical de Emile Jaques-Dalcroze referente ao seu *Método* e exercícios propostos da *Rítmica*; de *Solfejo*, de *Improvisação* e de *Plástica animada*, enfocando que para a nossa realidade, no século XXI, as atividades musicais de Dalcroze poderiam funcionar muito bem, e sugerimos que elas deveriam ser utilizadas nas escolas específicas de música, para solucionarmos os problemas que ainda se apresentam nos estudantes de 2022, enfocando que ainda são os mesmos problemas musicais encontrados nos estudantes de 1892. Ou seja, os anos se passaram, o século se modificou e pouca coisa mudou no desenvolvimento musical dos alunos de música sobre a internalização e experimentação musical antes da prática performática nos instrumentos, porque os mesmos problemas são ainda encontrados na atualidade.

No terceiro capítulo realizamos uma breve análise dos PPPs das três escolas públicas específicas de música em Goiânia, que são nosso estudo de caso. A saber: Centro Livre de Artes, Escola do Futuro do Estado de Goiás (EFG) em Artes Basileu França e Instituto de Educação em Artes Professor Gustav Ritter. O intuito é o de observar os objetivos, as metodologias aplicadas e os referenciais teóricos das escolas na iniciação musical/musicalização infantil.

Para o quarto capítulo, apresentamos o questionário google utilizado para se averiguar com os professores de iniciação musical/musicalização infantil das três Instituições, questões sobre: se a metodologia de Dalcroze é importante para iniciação/ musicalização infantil; se os professores a utilizam; se conhecem as atividades propostas no *Método* dalcroziano; se utilizam outras abordagens pedagógicas citando quais e outras averiguações importantes para se delinear como o ensino de música na iniciação/musicalização acontecem nas instituições pesquisadas. Então, analisamos os gráficos e cruzamos os dados, no intuito de demonstrarmos as correlações estabelecidas para se chegar a uma conclusão.

Nas considerações finais, respondemos a hipótese e aos objetivos de pesquisa, refletindo sobre o *Método* de Dalcroze e sobre as pedagogias ou metodologias adotadas nas escolas de música pesquisadas.

Capítulo 1. VIDA E OBRA DE ÉMILE JAQUES-DALCROZE

Émile Jaques-Dalcroze nasceu em Viena, Austrália, em 1865 e faleceu em Genebra em 1950. De acordo com Picchia, Rocha e Pereira (2013, p. 74) ele foi “pianista, professor, diretor teatral, maestro, cantor, ator, coreógrafo, escritor e compositor”. Contudo, se destacou brilhantemente como um pedagogo musical.”

Dalcroze recebeu uma educação primorosa, apesar das condições financeiras de sua família, e até os dez anos de idade, desfrutou do ensino musical de Viena. Depois, retornou com a família para Genebra na Suíça em 1875, ficando indeciso entre seguir a carreira musical ou a carreira de arte dramática.

Em Genebra estudou com importantes compositores que impulsionaram seu gênero criativo. Aos 19 anos de idade fez o curso de Direção de Teatro na França e buscou se consolidar como compositor e artista. Suas obras incluem algumas óperas, dois concertos para violino, três quartetos de cordas, peças para piano e muitas canções (PICCHIA, ROCHA e PEREIRA, 2013, p. 74).

Em 1892, já então como compositor reconhecido, Dalcroze aos 27 anos de idade, conquistou o cargo de professor de Harmonia e Solfejo Superior no Conservatório de Genebra. No início de seu trabalho no conservatório, ele percebe os problemas musicais enfrentados pelos alunos, mas pesquisando, observa que esses mesmos alunos eram capazes de caminhar ritmicamente (MADUREIRA, 2008 apud PICCHIA, ROCHA e PEREIRA, 2013, p. 75).

Após algumas constatações sobre a dificuldade que os alunos tinham ao estudar música, Dalcroze começa a esquematizar as suas ideias e a difundi-las. Elaborou, então, experimentos e exercícios rítmicos para ajudar seus estudantes a resolverem a consciência musical, a vivência e a musicalidade dos estudantes (SADLER, 1912, p. 32). Como exemplo podemos citar que:

The students were taught to play instruments, to sing songs, but without any thought of such work becoming a means of self-expression, and so it was found that pupils, technically far advanced, after many years of study were unable to deal with the simplest problems in rhythm and that their sense for pitch, relative or absolute, was colocar a referênciamost defective ; that, while able to read accurately or to play pieces memorized, they had not the slightest power of giving musical expression to their simplest thoughts or feelings [...]. (SADLER, 1912, p. 32).

Os alunos estavam sendo ensinados a tocar e a cantar canções sem que o pensamento se tornasse um meio de autoexpressão, e assim descobriu-se que alunos, tecnicamente bastante avançados, depois de muitos anos de estudo, foram incapazes de lidar com os problemas mais simples no ritmo, e que seu senso de altura, relativo ou absoluto, eram defeituosos; que, embora fossem capazes de ler com precisão ou de tocar peças memorizadas, não tinham expressão musical de seus pensamentos ou sentimentos [...] (tradução minha).

Ou seja, até mesmo os alunos das turmas avançadas do Conservatório de Genebra encontravam dificuldades rítmicas e de expressão quando executavam uma obra musical. Essas lacunas deixadas na formação de músicos ou de estudantes de música deveriam ser solucionadas de alguma forma e rapidamente, e Dalcroze, então, começou a escrever seus livros para tentar ajudar seus estudantes. Segundo Moreira (2003), “Dalcroze deu segmento ao experimento, incluindo cada vez mais a musculatura, e eventualmente descobriu que o sucesso para a realização deste exercício dependia do uso do corpo inteiro” (MOREIRA, 2003, p. 4, 5).

Segundo Madureira (2008), a vivência dos estudantes de Jaques-Dalcroze nessa época era assim:

Os estudantes viviam num clima de festa e entusiasmo. Todos eles veneravam a figura de Jaques-Dalcroze e aguardavam com ansiedade uma oportunidade de conhecê-lo pessoalmente, ou ainda, de acompanhar uma lição de Rítmica sob a sua direção. Porém, as ocupações administrativas do Instituto afastaram Dalcroze da sala de aula porque tomavam o seu fôlego: “Sim, tornei-me um escravo” A programação escolar era intensa, desde o alvorecer do dia até o crepúsculo (MADUREIRA, 2008, p. 104).

Então, Dalcroze se torna conhecido pelo ensino diferente, e há relatos de que “[...] a ideia de responder fisicamente à música não foi bem aceita pela sociedade conservadora de Genebra, no início do século XX” (MOREIRA, 2003, p. 5). Pelo simples fato de Dalcroze pedir para que seus alunos tirassem os sapatos para que sentissem mais conforto durante os exercícios nas aulas, e porque Dalcroze afastava as carteiras na sala de música para ampliar o espaço e provocar maior liberdade dos movimentos corporais, era criticado. Ele começa então a divulgar melhor seus métodos em conferências internacionais, como por exemplo, na Conferência Internacional de Educadores Musicais realizada em 1905. A partir dessa data,

suas ideias começaram a se disseminar e a serem melhor compreendidas e adotadas por outros educadores e por outras instituições.

Segundo Mariani (2011), “Em 1910, Jaques-Dalcroze renunciou ao Conservatório de Genebra, onde recebeu o título de professor honorário. O ensino da *Rítmica* para crianças de até doze anos de idade passa a ser oficial no Conservatório” (Mariani, 2011, p. 36). Como se pode perceber, somente depois da renúncia de Dalcroze é que seu trabalho passa a ser adotado oficialmente no Conservatório onde ele era professor. Isso nos faz refletir sobre as mudanças. Nenhuma mudança de início, salvo algumas exceções, é bem recebida no ambiente educativo. Parece que os seres humanos e porque não dizer, na educação os professores, preferimos ficar estagnados na mesmice do nosso próprio conforto, sem precisar modificar-nos ou esforçar-nos para resolver problemas. Para falar a verdade, a maioria de nós não aceita as novidades e por isso, criamos resistências a elas. “Mudar requer adaptações, empenho e desempenho e estas tarefas solicitam esforços e disposições. Embora o ser humano precise de mudanças para continuar a evoluir, paradoxalmente ele rejeita as mudanças com medo de não conseguir vencê-las” (AGUIAR, 2022, em orientação).

Deste modo, a Educação Musical, quer em idade infantil ou avançada, parece ter caminhado pelo espírito dos corajosos inovadores, que não se cansaram de enfrentar seus medos para procurar soluções para os problemas que aconteciam e ainda acontecem no ensino-aprendizagem da música. E como referido nas citações, Dalcroze nunca teve medo.

A veia criativa de Dalcroze ultrapassou métodos modelares e seculares de ensino na música, provocando significativas transformações no modo de se sentir e se perceber a música. Podemos dizer que Dalcroze possibilitou livres vivências da expressividade, criando uma consciência corporal, rítmica, harmônica, emocional e, portanto, de musicalidade (AGUIAR, 2022, em orientação).

Os resultados alcançados por Dalcroze fizeram a sua fama e ele seus conhecimentos se tornaram imprescindíveis para a Educação Musical da época. No nosso ponto de vista, imprescindíveis também para a atualidade.

Os primeiros institutos sobre Dalcroze foram inaugurados baseados obviamente em seus livros. Citamos o: *Instituto de Rítmica* em Hellerau, que teve na sua inauguração celebridades internacionais e a *London School of Dalcroze Eurhythmics* responsável pela difusão de seus métodos em vários outros países. A estes dois, outros se seguiram, e quem ganhou com isso foram os estudantes de música que melhoraram a sua compreensão musical, o seu ritmo e a sua performance (MARIANI, 2011, p. 36).

Infelizmente, o *Instituto de Hellerau* durou apenas três anos por causa da Primeira Guerra Mundial. Porém, o pouco tempo que sua existência não impediu que o *Instituto* tivesse uma enorme repercussão internacional. “A experiência de Hellerau foi reconhecida, merecidamente, como um dos acontecimentos mais instigantes da historiografia teatral novecentista, tendo sido responsável pela fundação de nova tradição cênica” (MADUREIRA, 2008, p. 107).

Dalcroze retorna a Genebra em 1915 e inaugura seu próprio instituto: o *Instituto Jaques-Dalcroze*. Nos próximos dois anos, portanto até 1917, são publicados os dois volumes de seu método de educação musical, *La Rythmique I et II* (O ritmo I e II): *enseignement pour le développement de l'instinct rythmique et métrique, du sens de l'harmonie plastique et de l'équilibre des mouvements et pour la régularisation des habitudes motrices*. (ensino para o desenvolvimento do instinto rítmico e métrico, do sentido da harmonia plástica e do equilíbrio dos movimentos para a regularização dos hábitos motores) (Tradução minha).

Em 1919, Dalcroze publica o livro “*Le rythme, la musique et l'éducation*” (*O ritmo, a música e a educação*). Este trabalho apresenta os ensaios críticos de Dalcroze publicados entre 1898 e 1919 (MARIANI, 2011, p. 38).

Segundo Mulatti (2007), “De acordo com quem o conheceu, Émile Jaques-Dalcroze foi um pedagogo excepcional - e um ser humano excepcional. Ele era caloroso, humano e vivaz.” (MULATTI, 2007, p. 3).

Após muitos eventos, publicações, palestras, demonstrações da *Ritmica*, turnês pela Europa e pelas América e tendo ganhado muitas premiações “Em 1950, morre em Genebra, Émile Jaques-Dalcroze. Em sua homenagem, o estado de Genebra compra o edifício-sede de seu instituto para abrigar e subvencionar a Função Jaques-Dalcroze. Esse Instituto continua em plena atividade ainda no mesmo endereço” (MARIANI, 2011, p. 38).

1.1 Jaques-Dalcroze no Brasil

O método Dalcroze chegou pela primeira vez ao Brasil em 1937, no Conservatório Brasileiro de Música no Rio de Janeiro. Seu método apresentava uma proposta inovadora para o ensino de música e era bastante compatível com o espírito modernista que se passava

nesta época. “A Escola Moderna, ganhava adeptos no Brasil e com ela despontavam ideias para a autonomia e para o protagonismo dos estudantes, que estavam saindo do lugar de receptores do conhecimento e passando para o lugar de participantes ativos do processo educativo.

Em 1968, a professora Rosa Maria Zamith foi a primeira a ter contato e a utilizar os exercícios dalcrozianos em escolas da rede pública no Rio de Janeiro. Ela era pesquisadora e professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Etnomusicóloga, Rosa Zamith aproximou a cultura tradicional brasileira dos exercícios de Jaques-Dalcroze utilizando brincadeiras e danças folclóricas (MARIANI, 2011, p. 32).

Desde então, aos poucos, Dalcroze foi sendo utilizado, passou a ser reconhecido e se transformando em referência pedagógica para a área da Educação Musical brasileira.

Atualmente, sabe-se do brasileiro especializado no Método Dalcroze, o professor Iramar Rodrigues, licenciado do Instituto Jaques-Dalcroze em Genebra e ministrante de cursos e conferências na Europa, no Brasil e na América Latina. Ele é um grande divulgador e promotor dos métodos de Dalcroze, e em suas viagens têm possibilitado que muitos músicos e dançarinos vivenciem Dalcroze e despertem o interesse pela área (MARIANI, 2011, p. 33).

Podemos relatar que Dalcroze como pedagogo relevante está presente nos conteúdos e ementas das disciplinas Didáticas, de Métodos Ativos e de Estágios no curso de Música - Licenciatura em Educação Musical da Universidade Federal de Goiás. Desta maneira, supomos que os licenciados formados nesta instituição, tenham conhecido também a importância e a relevância de Dalcroze, já que a UFG, foi, por muitos anos, o único curso federal de Música com habilitação em Educação Musical em Goiás.

Os métodos de Dalcroze também estão presentes em outras áreas artísticas, como por exemplo na Dança, no Teatro e na Educação Física (MARIANI, 2011, p. 33).

Apesar do grande interesse dos artistas e professores pelos métodos e pelo modo de pensar a música de Jaques-Dalcroze, não existe uma escola especializada nesta metodologia no Brasil como existem nos Estados Unidos, no Japão e em alguns países europeus. Por esse motivo, esta pesquisa pretende chamar a atenção de educadores musicais que são professores das universidades ou institutos federais, para esta problemática. Se Dalcroze é considerado

importante nos cursos formativos de professores, já não seria hora, de em Goiás, criar-se um Instituto dalcroziano, mesmo que dentro destas instituições de ensino superiores, para valorizar, disseminar a sua metodologia e fomentar mais conhecimento sobre o seu pensamento musical, que de forma ampla, potencializa um realizar mais prazeroso, mais consciente e mais eficiente na música?

Para tais iniciativas, e tentando provocar um maior dinamismo nas ações educativas necessárias e importantes para a educação musical no Estado de Goiás, ressaltamos que um Instituto Dalcroziano na UFG, seria fantástico. Poderíamos ser a pioneira dentre todas as universidades brasileiras, a dar o merecido valor a Dalcroze formando especialistas em sua metodologia. Um dos objetivos desta pesquisa é também esse: valorizar Dalcroze e divulgar sua metodologia criando possibilidades para que ela não desapareça. Fica aqui uma sugestão.

Então, esta pesquisa tenta dar um humilde passo para revisitar, valorizar as suas contribuições, mesmo que de forma resumida, para que outras ideias apareçam e ganhem maior relevância sobre Dalcroze. Torcemos para que sejam instauradas primeiramente pelas Universidade ou Institutos Federais de Educação Musical, antes que financiadores e investidores, descubram essa ideia, cobrando somas financeiras exorbitantes para estudantes terem acesso ao caminho que Dalcroze já comprovou ser eficaz na música sistematizando-o.

Capítulo 2. A ABORDAGEM PEDAGÓGICO-MUSICAL DE ÉMILE JAQUES-DALCROZE

Segundo Gell (1949, p. 11), “It is no exaggeration to say that the principles of Jaques-Dalcroze have permeated most forms of musical and physical training, and are assuredly at the root of modern forms of dancing, and of the modern trend in ballet”.

“Não é exagero dizer que os princípios de Jaques-Dalcroze permearam a maioria das formas de treinamento musical e físico e estão seguramente na raiz das formas modernas de dança e da tendência moderna do balé” (GELL, 1949, p. 11). (Tradução minha).

Por causa da citação acima e por causa dos conceitos que Dalcroze desenvolveu a partir da dança, o conceito de dança moderna se faz necessário entender: “A dança moderna é um gênero de dança que foca na expressão e no movimento livre do corpo. Possui gestos

fluidos que expressam o sentimento do dançarino. O estilo da dança moderna é mais descontraído e não se limita a técnicas e figurinos predeterminados. Seu objetivo é que o bailarino seja criativo e livre em suas expressões corporais.”⁴

Dalcroze, desde pequeno, teve suas bases e fundamentos artísticos no teatro e na dança e por isso teve facilidade de lidar com a expressão corporal, com a improvisação e com os ritmos. A dança e o teatro, pode-se dizer, são os motivadores de uma nova visão na metodologia de Dalcroze para a música. As linguagens artísticas são próximas e se comunicam muito bem. Dalcroze então, aproximou-as e utilizou alguns princípios fundamentais delas para a música obtendo grande sucesso com isso. Segundo Moreira (2003):

Jaques-Dalcroze afirmava que todo elemento musical poderia ser realizado corporalmente⁵: a altura através da posição e direção dos gestos no espaço; a intensidade através da dinâmica muscular; o timbre caracterizado pela diversidade de formas corporais; a melodia sendo a sucessão contínua de movimentos isolados; o contraponto como a oposição de movimentos; o acorde representado pelo gesto em grupo e a construção da forma, por meio da distribuição dos movimentos no tempo e no espaço (MOREIRA, 2003, p. 10).

Diante disso, seus princípios basilares afirmam que o corpo humano é a fonte das ideias musicais e que o movimento corporal afeta a percepção musical. Portanto, Dalcroze declara a importância de desenvolver a audição ativa em primeiro lugar para expressar os elementos da música com o corpo, deixando bem claro que a sensação e o sentimento precisam ser livres e conscientes, para só depois de vivenciados serem demonstrados intelectualmente aos estudantes. Em outras palavras, ele preconiza que se faz necessário ter a experiência sensorial primeiro para depois desenvolver o pensamento intelectual, e dá ênfase na prática experiencial, que deveria sempre anteceder a teoria.

Outro problema diagnosticado por Dalcroze na sua pesquisa com os estudantes de música, foi que a maioria de seus alunos não conseguiam entender os acordes que ouviam sem que pudessem checar os acordes no piano e também não conseguiam escrever música sem o instrumento. O próprio Dalcroze (1965), esclarece que:

Conclui que em música, tudo aquilo que é de natureza motriz e dinâmica, depende não somente do ouvido, mas ainda de um outro sentido que pensei de início ser o senso tátil, já que os exercícios métricos efetuados pelos dedos favoreciam o progresso do aluno. Entretanto, observei as relações nas outras partes do corpo além das mãos, necessárias ao tocar piano: movimento do pé, oscilações do tronco e da cabeça, a movimentação de todo o ser, etc., o que levou-me logo a pensar que as

⁴ disponível em: <<https://www.significados.com.br/danca-moderna/>> acesso em: 09 de agosto, 2022.

⁵ In *Apostila* de Didática Musical do Curso de Música da Unirio, organizada pela professora Regina Márcia Simão Santos.

sensações musicais, de natureza rítmica, revelam um jogo muscular e nervoso de todo o organismo (DALCROZE, 1965, p. 2 apud FONTERRADA, 2005).

Dalcroze, por ser pianista, tinha uma compreensão de como o corpo e os movimentos no instrumento poderiam ajudar ou prejudicar o executante. Um corpo que se movimenta em consonância com os movimentos musicais executados favorece o executante, pois colabora para que o movimento corporal participe da produção sonora no instrumento. Já um corpo que trabalha em um sentido contrário, prejudica a naturalidade dos movimentos do executante e pode inclusive causar tensões, criar contrações musculares e até causar lesões, prejudicando a performance musical. Essa observação do movimento corporal e a associação colaborativa de ambos para a expressividade musical, foi de fundamental importância para a modificação de conduta dos músicos da época. Por isso, essa temática é central em seus trabalhos de Educação Musical e de performances instrumentais.

Dalcroze passou a pedir que seus alunos se movimentassem ao estímulo da música e que fizessem exercícios de andar e de parar de acordo com a interrupção ou não do som. Ele pretendia desvencilhar o corpo do aluno da prática mecânica, ou seja, de uma execução descontextualizada da experiência musical. Também queria desvincular a escrita musical sem a percepção sonora e a análise sem correlação com o texto musical. O corpo precisaria aprender junto com todas as atividades musicais, colaborando de forma natural para a execução performática.

Moreira (2003), revela a lista de problemas que Dalcroze denominava *arritmia musical*⁶.

- Ser incapaz de prosseguir um movimento durante todo o tempo necessário para sua normal realização;
- Acelerar ou retardar um movimento que deve permanecer uniforme;
- Não saber acelerar ou retardar um movimento que requeira mudança de andamento;
- Realizar um movimento de forma impulsiva, sem controle do mesmo;
- Não saber diferenciar o *legato* e o *staccato*;
- Não conseguir identificar o momento exato em que começa e termina um movimento;
- Não saber encadear um movimento de uma espécie com outro, de outra espécie (lento-rápido, flexível-rígido, enérgico-suave, etc.);
- Ser incapaz de executar simultaneamente dois ou mais movimentos diferentes;
- Ser incapaz de realizar gradações de intensidade (do piano ao forte, por exemplo);
- Não poder acentuar o movimento métrica ou ritmicamente conforme a lógica musical (MOREIRA, 2003, p. 12).

⁶ Define-se “Aritmia musical” como “a ausência ou inconstância de ritmo na execução de uma música” (HAAG, 2019).

Diante dos problemas listados de arritmia, Dalcroze estabeleceu seus objetivos metodológicos. Segundo Fernandino (2008), “[...] Dalcroze, ao longo de suas pesquisas, estruturou sua pedagogia dividindo-a nas seguintes modalidades:

- Rítmica: desenvolvimento do sentido métrico e rítmico;
- Solfejo: desenvolvimento das faculdades auditivas e do senso tonal;
- Improvisação ao piano: combinação das noções adquiridas na Rítmica e no Solfejo e sua exteriorização musical por meio do sentido tátil-motor;
- Plástica Animada: estudo detalhado dos matizes do movimento corporal em relação aos movimentos sonoros (FERNANDINO, 2008, p. 25).

Dalcroze em todos os quesitos acima, ressalta a importância de vivenciar o processo musical através do corpo, desenvolvendo o sentido, as percepções, o fazer musical e o intelecto, criando comunicações rápidas e regulares entre o cérebro e o corpo.

2.1 - A Rítmica

Em sua trajetória educacional, Dalcroze cria um sistema de educação musical que privilegia tanto a escuta quanto o movimento corporal: *A Rítmica* ou Eurhythmics (como é conhecida internacionalmente).

Segundo Mulatti (2007), “ O conceito *Eurhythmics* é de origem suíça e é ensinado em países de todo o mundo, mas a palavra *eurhythmics* é inglesa. Quando literalmente traduzida significa “ bom ritmo” ” . Ainda segundo Mulatti (2007), “*A Rítmica* é o treinamento rítmico musical através da experiência corporal.” É um processo de educação do corpo para resolver ou lidar com todos os problemas rítmicos encontrados na música (MULATTI, 2007 p. 5).

Para entendermos melhor o que é *a rítmica*, Dalcroze além de afirmar que a música e o movimento corporal são uma coisa só, e portanto inseparáveis, conclui que o corpo é o instrumento natural para o estudo do ritmo, desde que os ritmos que animam nosso corpo possam ser diretamente conectados com os ritmos da música, como por exemplo: as batidas do coração, a respiração, o caminhar, o balançar e etc (MULATTI, 2007 p. 5).

Deste modo, “*a rítmica*” é um dos centros do programa de Jaques-Dalcroze. Está inteiramente ligada com o senso rítmico, onde o corpo pode ser treinado e todos os músculos estão envolvidos no desenvolvimento da consciência rítmica. Porém, ela [a rítmica] exige não

somente a participação do corpo, mas também inclui a participação da mente, já que uma escuta ativa pode gerar a consciência rítmica (MARIANI, 2011, p. 41).

Diante do exposto, podemos ressaltar que *a rítmica* é uma educação musical que promove a experiência corporal através da vivência musical. Ou seja, dentro desse trabalho corporal o cérebro também deve se relacionar, fazendo com que o instinto e o intelecto interajam sempre.

Segundo Mulatti (2007), Dalcroze explica que: "...o ganho do ritmo musical não é somente uma paixão mental, sendo física na essência. Por meio de movimentos de todo o corpo, nós podemos nos equiparmos para executar ritmos" (DALCROZE, 1921, p. 50 apud MULATTI, 2007, p. 6).

O uso ativo dos sentidos vai se desenvolvendo à medida que o aluno é treinado para responder de imediato aos estímulos, reagindo espontaneamente e rapidamente ao ritmo, sentido-o, pensando-o, vendo-o e ouvindo-o ao mesmo tempo. Por isso, a audição se faz importante para que o aluno experimente o ritmo corporal, sendo que a sensibilidade ao som é o que determina a resposta física (MOREIRA, 2003, p. 15).

O ritmo musical precisa de dois elementos: tempo e energia. Mas Dalcroze acrescenta ainda um terceiro elemento: o espaço. Considerando-o, o corpo precisa ser treinado para usá-lo. Então, o aluno deve se familiarizar com esses três elementos nas corretas proporções. Desta maneira, o estudante será capaz de se movimentar de maneira adequada e essa movimentação rítmica trará prazer e satisfação (MOREIRA, 2003, p. 15).

Outras questões importantes que Dalcroze enfatiza na *Ritmica* são a criatividade e a variedade de formas musicais que devem ser encorajadas e estimuladas em um programa de *Eurhythmics*. Deve-se haver respeito pelas habilidades e dificuldades de cada aluno e deve-se respeitar as diferenças entre todos. Os alunos devem aprender a improvisar através do movimento, além de trabalharem outras expressões criativas como por exemplo: a voz, a percussão, tipos variados de instrumentos tais como: o piano, instrumentos de sopros e de cordas. Existem alguns exemplos dessas formas criativas e também propostas de vivência musical em Dalcroze. Com elas os alunos aprendem a trabalhar em conjunto de várias maneiras e isso é vantajoso para os estudantes, visto que somos seres sociais e que aprendemos com nossos pares. A *Euritmica*, é resumida por Santos (s./d.), com sete objetivos:

- Aumento da concentração;
- Prontidão para executar ordens que venham da mente;
- Reação imediata ante um estímulo;
- Dissociação, coordenação e retenção de movimentos;
- Autoconhecimento e domínio das resistências e possibilidades corporais;
- Quantidade de passos na relação espaço x tempo;
- Equilíbrio entre as reações conscientes e automáticas (SANTOS, Op. Cit., p. 1 apud MOREIRA, 2003, p. 16).

Para exemplificarmos a importância da *Rítmica* não só para a música mas também para as artes em um contexto mais amplo da sua utilização, Rodrigues s./d. afirma que: “Os professores de educação física, de ginástica, os bailarinos e educadores se servem da *Rítmica* em seus ensinamentos ou em suas interpretações” (RODRIGUES, s/d, p. 16).

No próximo subtópico do capítulo 2 será apresentado alguns exercícios de *Rítmica* elaborados por Dalcroze.

2.1.1. - *Exercícios da Rítmica*

Para exemplificar melhor sobre a *Rítmica* de Dalcroze, Iramar Rodrigues, por ser um dos brasileiro de maior conhecimento sobre a temática, esclarece que:

Muito se tem discutido sobre a finalidade da rítmica. Deve enquadrar-se debaixo da denominação de ginástica? É dança? Nada mais esclarecedor que esta breve frase de seu autor: "A aprendizagem da rítmica não é mais que uma preparação para os estudos artísticos especializados e não consiste em uma arte em si mesma. É neste sentido que meus alunos são educados segundo uma série de exercícios que tem por objetivo desenvolver e harmonizar as funções motoras e regular os movimentos corporais no tempo e no espaço" (RODRIGUES, s./d., p. 16).

Tentando dar enfoque à parte prática dos exercícios da *Rítmica*, apresentaremos a seguir a experiência de Marine (2011), no conservatório de Genebra. Ela relata que no Instituto Dalcroze a aula era dividida em duas partes:

Na primeira parte da aula os exercícios da *Rítmica* eram associados aos exemplos de variações de exercícios como: andar e parar, caminhar, correr, saltitar e pular com música sendo que o ritmo mais utilizado era o da marcha. As atividades corporais variavam entre salto, balanço e galope. A ideia principal era de que os alunos se espalhassem pela sala e caminhassem de acordo com os ritmos executados pelo professor ao piano. Vamos observar o que a Mariani(2011), relata:

Canções serão improvisadas ao piano, contendo figuras rítmicas como duas colcheias para caminhar, quatro semicolcheias para correr, colcheia pontuada seguida de semicolcheia para o saltitar. O galope é realizado com uma figura rítmica composta de uma semicolcheia seguida de uma colcheia pontuada. O professor,

enquanto toca, cria frases com as diferentes figuras rítmicas às quais as crianças devem reagir mudando a forma de caminhar, conforme o combinado para cada figura rítmica. É importante que as crianças não caminhem em círculo, mas aprendam a utilizar todo o espaço, mudando as direções e percebendo como devem se movimentar para não se chocarem entre si. O professor fará variações de andamento para os exercícios (MARIANI, 2011, p. 47).

Durante os exercícios da *Rítmica* com a improvisação, os alunos deveriam utilizar o corpo e também interagir com os objetos dispostos pelo professor na sala de aula, como por exemplos: cordas, bambolês, bolas, fitas e lenços para representar os elementos musicais. Se fazia necessário também, reagir aos compassos sugeridos. Então, seguem algumas dicas que ficam especificadas no Método dalcroziano: A sala de aula para a aplicabilidade dos exercícios, deve ter um espaço amplo que possibilite a exploração de exercícios coletivos. Também é fundamental que os alunos utilizem roupas confortáveis para uma maior mobilidade dos movimentos corporais.

A figura 1- Exercício rítmico de Dalcroze: apresenta os estudantes saltitando.



Figura 1 - Descrição: Exercício rítmico de Dalcroze - Fonte: Frédéric Boissonnas (1910)⁷.

Na segunda parte, a aula foi elaborada para ser executada com um grupo de crianças na faixa etária de 5 a 8 anos. O exercício tinha como título “*Chapeuzinho Vermelho*”. A ideia era de se trabalhar o que conhecemos no Brasil como “contação de histórias”, mas incorporando a música como elemento protagonista. Os personagens ganhavam motivos

⁷ Disponível em: <<https://espacoecologico.com.br/dalcroze-musica-ritmo-e-danca/>> acesso em 17 de agosto, 2022.

musicais para as crianças improvisarem os movimentos. Ou seja, a atividade musical era uma história contada através de uma improvisação melódica criada pelo professor, com o objetivo de manter a atenção dos estudantes no ritmo e na correspondência livre expressiva dele.

Esta atividade, a do “*Chapeuzinho vermelho*”, pode também funcionar como uma aprendizagem para a improvisação musical nos instrumentos musicais, já que trabalha a importância da escuta ativa das crianças, a experimentação dos sons com movimentos corporais e a criatividade de produção de melodias e de ritmos na improvisação. É fato de que as crianças se divertem enquanto aprendem, pois histórias infantis são muito apreciadas por elas porque podem despertar e ensinar sentimentos como a alegria, a tristeza, o medo, a esperança, a angústia, a espera, e outras emoções que colaboram para que a expressividade mais autêntica e mais rica na música aconteça, favorecendo a construção de um imaginário musical que a musicalidade exige (AGUIAR, 2022, em orientação desta monografia).

Completando a citação acima, Mariani (2011), fala que:

A história é contada enquanto o professor improvisa uma melodia com colcheia ao piano. Os alunos ouvem a história enquanto caminham na pulsação. Aparece o motivo de Chapeuzinho Vermelho em uma melodia com colcheia pontuada seguida de semicolcheia. As crianças mudam sua forma de caminhar. Segue-se improvisando com colcheias. O lobo também vai aparecer em um motivo construído com a mesma figura rítmica do personagem anterior, mas desta vez na região grave do piano. Os momentos de tensão da história serão representados com acordes dissonantes, e podem ser os momentos onde a criança para de caminhar ou correr ou apenas escuta atentamente, voltando a se movimentar quando os motivos reaparecem (MARIANI, 2011, p. 47).

Neste exercício da história “*Chapeuzinho Vermelho*” pode-se sugerir também variações pedagógicas, como por exemplo: o grupo maior de crianças poderá ser dividido em dois grupos menores, onde as atividades desses grupos seriam diferentes em relação aos personagens. Uma parte das crianças saltariam quando aparece o motivo do “*Chapeuzinho*” e o outro grupo saltaria somente quando o motivo musical se correlaciona com o do “*Lobo*” (MARIANI, 2011, p. 47).

A *Rítmica* é, portanto, uma parte fundamental de toda a metodologia de Dalcroze e confundir ritmo com *Rítmica* chega a ser interessante, embora neste tópico tenhamos tentado deixar mais claro a correlação e a diferença entre eles.

2.2 - Solfejo

Segundo o dicionário Lexus⁸, online, “solfejar” deriva do termo italiano: *solfeggiare* e como conceito define ações de: “cantarolar, cantarejar ou trautear; Ato de ler composições musicais ou canções, cantarolando ou proferindo somente a designação das notas musicais.”

No entanto, sabemos que o conceito na música abrange muito mais do que o dicionário revela: Aguiar (2022) em orientação, nos revela que:

Solfejar é trazer sensações, emoções e percepções musicais (técnica, estilística, agógica, sensível e racional, dentre outras) para o ato de cantar, possibilitando uma vivência sensorial e perceptiva que se correlacionam com a musicalidade individual que cada indivíduo desenvolve. Neste sentido, solfejar é fazer soar a música que já está interiorizada em nós. Bons músicos ao executarem suas intenções musicais, quer sejam vocais ou instrumentais, solfejam internamente o som que desejam emitir, sendo o solfejo uma anteriorização à execução musical. O ato de solfejar cantando o que se pretende comunicar musicalmente, é talvez uma das mais importantes ações de um músico. (AGUIAR, 2022, em orientação desta monografia).

Dalcroze valoriza a importância do solfejo para a musicalidade. Por tais razões, o solfejo é um dos pilares estruturais da sua metodologia. Vejamos: “Existem dois agentes físicos através dos quais nós apreciamos e entendemos, vivemos e experimentamos música; o ouvido em relação ao som, que trabalha com todo o sistema nervoso em relação ao ritmo.”⁹ O solfejo compreende-se pelo estudo da melodia e da harmonia. Da mesma forma que o corpo é usado como instrumento natural para o ritmo, a voz é usada como instrumento natural tonal (MULATTI, 2007, p. 8).

Como pode-se perceber, o solfejo é como um veículo de expressão no treinamento de Dalcroze. Neste caminho os alunos experimentam tonalidades e desenvolvem a aptidão vocal, promovendo a afinação relativa e absoluta, trabalhando a respiração correta para a emissão sonora, aprimorando a leitura e desenvolvendo uma interpretação vivencial e musical de maior qualidade.

Nos trabalhos de *Solfejo*, Dalcroze liga o sentido rítmico com o sonoro. Enquanto o corpo desperta para o ritmo, o ouvido se correlaciona com o som. A ideia principal é a aplicação dos princípios da *Ritmica* ao *Solfejo*, onde os exercícios musicais são primeiramente lidos e analisados, trabalhando o solfejo oral e corporal, para depois serem

⁸ Disponível em: <<https://www.lexico.pt/solfejar/>> acesso em: 24 de agosto, 2022.

⁹ Jaques-Dalcroze, Emile, Art and Education, p. 121 Chatto & windus, London, 1030 apud Mulatti, 2007, p. 8.

escritos na partitura. O aluno deve ter a oportunidade de cantar, de tocar instrumentos, de reger, de mover-se e de gesticular em um exercício de solfejo (MARIANI, 2011, p. 42).

Diagnosticou-se então dois objetivos na atividade de solfejar de Dalcroze. São elas: o reconhecimento do desenho da melodia e o desenvolvimento do senso de altura relativa ou absoluta Dalcroze principalmente dá maior atenção a altura relativa, pois o mais importante para ele é reconhecer através dos movimentos corporais as melodias ascendentes e descendentes que são tocadas ao piano, por meio de símbolos escritos. Estes símbolos estão sendo especificados posteriormente nesta monografia.

E como seria um músico capacitado para Dalcroze? “[...] o verdadeiro músico precisa ser capaz de ouvir internamente o que está escrito na partitura (MOREIRA, p. 18). Então, como pode-se perceber, solfejar ganha uma dimensão muito importante na metodologia de Dalcroze.

Segundo Mulatti (2003), entre as habilidades que os alunos desenvolvem na aula de solfejo, destacam-se:

- Escutar dois sons simultaneamente e ser capaz de repeti-los;
- Repetir uma sequência de notas e sentir sua direção;
- Identificar as relações harmônicas dos acordes dentro de uma tonalidade;
- Distinguir tons e semitons;
- Perceber o início e o fim de uma frase;
- Memorizar melodias, sendo capaz de repeti-las na aula posterior (MULATTI, 2003, pp. 18, 19).

As atividades listadas por Mulatti, são importantes para qualquer aula de musicalização, mas foi Dalcroze quem as escreveu. E podemos constatar que os estudantes quando se familiarizam com os conceitos básicos da música, os interiorizando e os vivenciando, desenvolvem maior desenvoltura, autonomia e expressividade musical. Então, solfejar é fundamental.

As aulas de solfejo nunca estarão separadas da experiência rítmica. O corpo está sempre em movimento ativo, mesmo que os alunos estejam sentados. Eles realizam movimentos corporais balançando o corpo e fazem variações de movimento com as mãos em várias direções (MOREIRA, 2003, p. 19).

Então, sugerimos que qualquer estudo de solfejo na musicalização, como Dalcroze estipulou, seja executado ritmicamente e melodicamente com o corpo.

AGUIAR, 2022, complementa que:

Os exercícios devem ser sempre criativos e originais, proporcionando uma experiência significativa e prazerosa aos estudantes. Neste sentido, observar e fazer um diagnóstico das facilidades e das dificuldades dos estudantes é fundamental. Sugerimos também, que os arranjos para as atividades na educação musical sejam realizados pelo professor levando em consideração o objetivo principal da aula e a experiência individual que cada estudante precisa desenvolver (AGUIAR, 2022, em orientação a esta monografia).

No subtópico a seguir descreveremos exemplos de atividades que Mariani (2011) relata das aulas do Instituto Jaques-Dalcroze: exercícios de solfejo utilizando cartões de atividades com melodias, exercícios rítmicos e alternâncias de compassos simples e compostos usando o corpo.

2.2.1 - Exercícios do *Solfejo*

Para o exemplo de cartões de atividades, Dalcroze trabalha ao piano primeiramente com melodias, ritmos e pulsações simples. O aluno deve reconhecer os sons iguais, intervalos ascendentes e descendentes dos cartões e emitir cantando ou representando com o corpo a sequência musical.

Exercício 1- Cartões melódicos que trabalham as alturas e as notas. Livro de Mariani (2011), *A Música e o movimento* sobre o trabalho de Émile Jaques-Dalcroze.

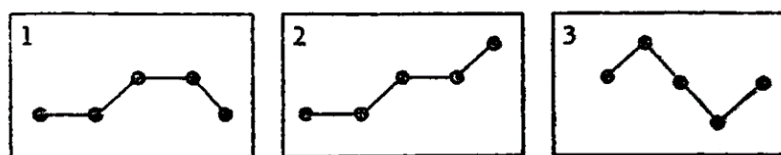
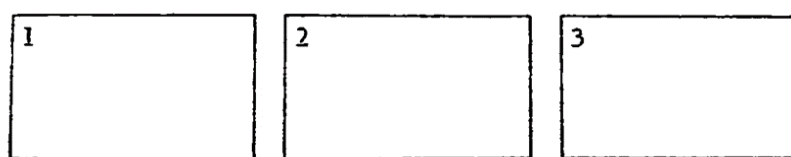


Figura 2 - exemplos 1, 2 e 3 de cartões com desenhos melódicos de Dalcroze. Fonte: Fédération des Ecoles Genevoises de Musique, 1996 apud Mariani (2011, p. 43).

Exemplos de atividades que podemos sugerir para serem desenvolvidas com os cartões de Dalcroze: cada ponto do desenho do cartão pode ser considerado como uma nota musical ou como um som emitido com a voz. Pode-se trabalhar sons uníssonos e os intervalos ascendentes e descendentes que formam melodicamente um pequeno membro de frase. Se considerarmos o primeiro ponto do cartão 1 como a nota sol³, teremos a seguinte sequência de

notas a serem emitidas: sol³, sol³, lá³, lá³ e sol³. O mesmo exercício pode ser trabalhado com vocalizes cantando as sílabas lá, pá, etc. ou ainda em *bocca chiusa*¹⁰. Podemos também sugerir que o estudante trabalhe este desenho melódico utilizando o seu próprio corpo. Seguindo as orientações de Dalcroze, os alunos poderiam representar este desenho melódico com os movimentos dos braços, das pernas ou com o movimento do corpo inteiro: deitando no chão, agachando, permanecendo na mesma posição e/ou levantando. Concomitante a esses movimentos corporais, ou após a sua vivência, o solfejo deve ser realizado.

Exercício 2- Ditado de notas: escreva os desenhos das notas ouvidas.



The image shows three empty rectangular boxes arranged horizontally. Each box is labeled with a number in its top-left corner: '1' for the first box, '2' for the second box, and '3' for the third box. These boxes are intended for students to draw musical notation based on dictation.

Figura 3 - Cartões 1, 2 e 3 em branco para escrever o desenho das notas ouvidas ao piano.

Fonte: Fédération des Ecoles Genevoises de Musique, 1996, apud Mariani 2011, p. 43..

O professor seleciona um membro da frase musical e ao executá-lo no piano, o aluno deve escrever no cartão a sequência ouvida. Pode-se também juntar os cartões para ir formando frases musicais maiores e períodos completos.

Exercício 3- Continuar o mesmo desenho melódico segundo as notas propostas e, em seguida, cantar com ou sem o nome das notas

¹⁰ A palavra “*bocca chiusa*” é uma locução italiana que significa "com a boca fechada". Emprega-se para significar que determinada música é cantada com a boca fechada. "a bocca chiusa", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <<https://dicionario.priberam.org/a%20bocca%20chiusa>> acesso em 27 de agosto, 2022.



Figura 4 - exemplos A e B de cartões com desenhos melódicos de Dalcroze para fazer na partitura.
Fonte: Fédération des Ecoles Genevoises de Musique, 1996 apud Mariani, 2011, p. 43.

Entre outros exemplos de atividade sugeridas por Dalcroze, são utilizados gráficos que representam o movimento da melodia onde os estudantes devem preencher as notas que faltam numa “escadinha” de notas, como acontece em uma partitura.

Exercício 4- Falar ou bater nos símbolos escuros e fazer silêncio nos símbolos claros.

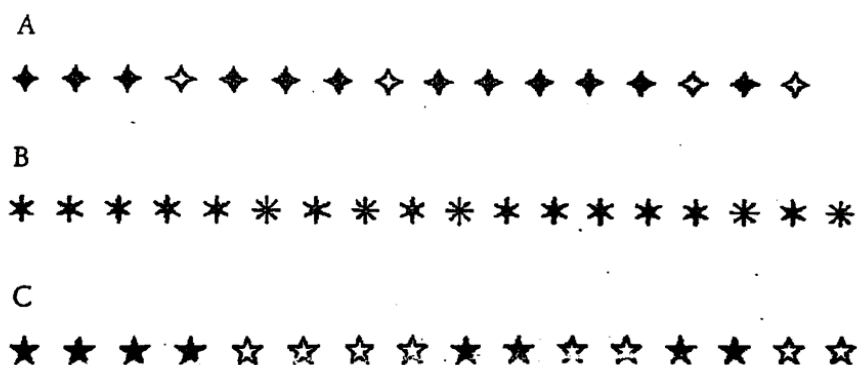


Figura 5 - exemplos A, B e C de símbolos rítmicos de Dalcroze.
Fonte: Fédération des Ecoles Genevoises de Musique, 1996, apud Mariani, 2011, p. 44.

Descreveremos um exemplo do exercício da letra A: semínima, semínima, semínima, pausa de semínima; semínima, semínima, semínima, pausa de semínima; semínima, semínima, semínima, semínima, pausa de semínima; semínima, pausa de semínima. Este exercício pode ser realizado com várias pulsações, ritmos e grafias diferentes. Também podem ser representados para serem entoados como notas de mesmo

nome com o intuito de emitir o som, interrompê-lo e após uma “estrelinha” branca (de silêncio), voltar para o mesmo som emitido anteriormente.

“Esse exercício aplica-se, também, com desenhos de linhas curtas e longas, “estrelinhas” pretas e brancas, e uma série de outros modelos gráficos para reconhecer a duração das notas dentro de uma pulsação” (MARIANI, 2001, p. 42).

Segundo Mariani (2011): "Somente depois dessas etapas, os alunos começam a aprender o nome das figuras rítmicas, partindo da semibreve e da mínima, avançando para a semínima e a colcheia. Aos poucos a altura da melodia é definida por meio de uma única linha." (MARIANI, 2011, p. 44).

Para Dalcroze, era importante o aprendizado do solfejo relativo para que o aluno desenvolvesse o seu ouvido musical, entendesse os movimentos da melodia e do ritmo, representando também com o corpo as melodias dos cartões, antes de passar para a escrita musical. Desta forma, o aluno estaria propício a resolver com mais facilidade qualquer solfejo de tonalidades e de ritmos diferentes.

Exercício 5- Alternâncias de compassos simples e composto.



Figura 6 - Exemplo de peça musical para trabalhar com os alunos a alternância de compassos binários e ternários.

Fonte: Rivoal, 1990, p. 8 apud Mariani, 2011, p. 51.

Mariani (2011), faz uma explicação clara do trabalho desenvolvido por Dalcroze em uma partitura com alterações de compassos:

Os alunos se espalham e caminham pela sala na pulsação das colcheias (um passo para cada colcheia). Enquanto isso, o professor improvisa no instrumento uma peça que alterne compassos 6/8 e 3/4. Com os braços, sem parar de caminhar, os alunos fazem gestos de regência (binária ou ternária), de acordo com a divisão rítmica que estão escutando. A um aviso do professor, inverte-se o exercício. Enquanto as mãos batem palmas preenchendo a pulsação das colcheias, o corpo balança de um lado para o outro quando o compasso for binário, e move-se pela sala quando for ternário. Os pés, no compasso 3/4, executarão três semínimas, enquanto as mãos batem seis colcheias. Alternam-se os movimentos com maior frequência, ora marcando as pulsações com os pés, ora com as mãos, para aumentar a capacidade de ação e reação (MARIANI, 2011, p. 50).

Sugere-se que este exercício seja realizado com turmas mais avançadas. Uma outra variação possível para este exercício é a utilização de bolinhas de tênis ou de borracha, caminhando e quicando as bolinhas para marcar os compassos no tempo forte no movimento descendente da bola) e quando o tempo for fraco, segurá-la na subida (movimento ascendente da bola) . Para o solfejo, pode-se escolher um som para ser emitido no grave (mov. descendente da bola) e outro no agudo (movimento ascendente da bola).

2.3 - Improvisação

De acordo com o livro de Jaques-Dalcroze (1948), podemos dizer que a improvisação é uma atividade musical de grande importância tanto para a voz, quanto para o instrumento ou para o corpo. Esta habilidade musical deveria ser ensinada desde o início dos estudos com a música. Vejamos:

Me parece que a faculdade de improvisar deveria ser cultivada desde o início dos estudos musicais. Parece inútil ensinar uma técnica a alguém que não tenha o desejo de servir da mesma forma para um fim pessoal. É muito belo saber exprimir as ideias dos outros, mas é preciso mesmo assim, saber exprimir de tempos em tempos as suas próprias ideias (JAQUES-DALCROZE 1948, p. 141 apud MARIANI, 2011, p. 45).

Então, precisamos aprender a improvisar para saber expressar a musicalidade de uma forma pessoal, liberando a criatividade, trabalhando o material musical de forma diversificada e autônoma.

O improviso é o momento do aluno praticar a composição no ato da execução musical podendo essa improvisação ser inclusive coreográfica. É, portanto, a consolidação da

experiência rítmica e do solfejo em forma de síntese. A improvisação pode ser trabalhada como por exemplo: por meio dos gestos, para expressar o balanço de uma cantiga de ninar com diferentes figuras rítmicas, responder intuitivamente a perguntas e respostas de uma melodia, ou ainda, improvisar cantando figuras rítmicas e melódicas diante dos compassos vazios de uma canção (MARIANI, 2011, p. 45).

A improvisação é diferente das outras atividades musicais porque quem improvisa precisa ter interiorizado os elementos básicos da música para utilizá-los, e com eles trabalhar suas próprias idéias musicais.

Mulatti (2007), revela como Dalcroze trabalhava com suas turmas:

Dalcroze ensina que todas as pessoas, apesar do talento, podem ser treinadas para tocar música espontaneamente. Todos os alunos nas classes de Dalcroze aprendem a fazer as suas próprias músicas. São dadas oportunidades de expressar suas próprias impressões musicais (sejam quaisquer os recursos técnicos que eles tenham) (MULATTI, 2007, pp. 10, 11).

Um dos objetivos do método de Dalcroze é criar o desejo de expressão pessoal, pois, tanto no séc. XX quanto na atualidade, as pessoas não exercitam a auto expressão. Por tal motivom dentre inúmeros outros, o Método Dalcroze não perde a sua eficácia.

Mullatti (2007), diz que: “o piano, por causa da sua versatilidade, pode ser usado para reproduzir os sons de voz, de outros instrumentos individualmente, como em combinação de instrumentos assim como na textura de uma orquestra inteira.” (MULATTI, 2007, p. 11).

A citação acima confirma a importância e a utilidade que Dalcroze dá para “o piano” como referencial instrumental para se solfejar em alturas diferentes.

Nas atividades de Dalcroze, os alunos aprendiam a improvisar em grandes variedades de estilos musicais. Então, exercícios variados eram aplicados para esta finalidade que trabalhavam as escalas maiores, menores, pentatônicas, cromáticas, de tons inteiros, modos gregos, hindus e etc (MULATTI, p. 12).

Diante das explicações sobre a improvisação e os objetivos que permeiam os métodos de Dalcroze, o subtópico a seguir apresentará um exemplo de uma aula de *Improvisação* observada por Silvana Mariani (2011), em seu estágio no Instituto Jaques-Dalcroze.

2.3.1 - Exercícios de Improvisação

A aula descrita de *Improvisação* foi pensada para ser executada com grupos de alunos na faixa etária de 8 a 12 anos de idade. O título da atividade é “Chapeuzinho Amarelo” que pode conter as mesmas ideias usadas na atividade “Chapeuzinho Vermelho”. Também podem ser aplicadas atividades utilizando técnica da composição contemporânea¹¹. A história “Chapeuzinho Vermelho” reinventada por Chico Buarque¹² foi lançada em forma de livro infantil¹³ que narrava, de uma forma moderna, a história antiga. Deste modo, a criatividade também é usada como inspiração para a utilização de motivos melódicos. Mariani (2011), assim descreve:

A personagem Chapeuzinho Amarelo, por exemplo, repete a palavra lobo várias vezes até se transformar em bolo: lobolobolobolobolobolobolo. A repetição contínua de um motivo musical inspira a criação de um motivo minimalista. Ao final da história, a menina decide brincar com os nomes dos animais, falando as sílabas de trás para frente: dragão vira “grãodra”, coruja vira “jaruco” e assim por diante. Essas palavras, transformadas em motivos musicais, podem aparecer na melodia em movimento retrógrado, como nas fugas de Bach (MARIANI, 2011, p. 49).

Dentro desta atividade de “Chapeuzinho Amarelo”, outros tratamentos do motivo podem ser explorados, como por exemplo: a inversão, a aumentação, a diminuição e a superposição dos elementos musicais relativos aos personagens. O professor também pode improvisar no piano e pedir para que os alunos se desloquem no espaço, caminhando, saltando ou ficando parado, enquanto os motivos melódicos dos personagens soam. Em seguida, o professor pode improvisar em cima de uma determinada tonalidade pedindo que os alunos criem motivos musicais dentro da harmonia proposta (MARIANI, 2011, p. 49).

Outros exemplos de improvisação que foram trabalhados nas aulas de música de Dalcroze são :

- Rítmica: exercício de pergunta e resposta rítmica feita pelos colegas ou pelo próprio professor;

¹¹ O conceito de “contemporâneo” diz respeito a “algo do mesmo tempo, que vive na mesma época” (HARTWIG, 2014).

¹² Cantor, compositor, escritor, dramaturgo, Chico Buarque é um dos principais artistas brasileiros. Além disso, é uma personalidade intelectual e atuante na política. Tido como um dos maiores nomes da Música Popular Brasileira (MPB), compôs inúmeras canções importantes, muitas delas com críticas e denúncias sociais. Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/biografia/chico-buarque.htm>> acesso em 01 de set, 2022.

¹³ Buarque, Chico. **Chapeuzinho Amarelo**. 12. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2003.

- Vocal: exercício de pergunta e resposta cantando onde o estudante pode improvisar uma ou mais frases musicais;
- Corporal: exercício de pergunta e resposta com o corpo respondendo aos estímulos sonoros da música;
- Instrumental: exercício de pergunta e resposta no instrumento, criando melodias ou ritmos diferentes.

Deste modo, é importante que o professor tenha domínio da improvisação para ensiná-la. Sem este conhecimento bem trabalhado em si, as habilidades dos alunos não serão fortalecidas. E é claro que a criatividade se faz necessária para trabalhar diferentes estruturas e combinações musicais na improvisação. Esta habilidade musical possibilita diversas vivências e uma melhor desenvoltura no conhecimento musical anteriormente trabalhado.

2.4 - Plástica Animada

De forma geral, a *Plástica Animada* é a aglutinação das experiências artísticas de Dalcroze, associadas à música. Rodrigues (s./d.) esclarece: “É conveniente que os estudos da plástica animada fiquem atrelados a sua finalidade primordial que é a de colocar o corpo humano em movimento a serviço da expressão, da emoção e da construção musical” (RODRIGUES, s/d, pg. 23).

A Plástica Animada ou Movimento Plástico, vem como última etapa do trabalho de Dalcroze, pois, somente após trabalhar os sentidos, a mente, o corpo e o domínio da representação corporal dos ritmos musicais, que o aluno estaria pronto para externalizar sua expressão pessoal (SANTOS, 2001, p.17).

Os autores acima retomam a ideia de que se faz necessário primeiro que o aluno converta as sensações corporais em movimento musical, externalizando os resultados do aprendizado rítmico, melódico e da improvisação ao se expressar com a música. O corpo torna-se um veículo de captação dos movimentos da música representando as pausas, as intensidades, os compassos, os acordes, fraseados e progressões harmônicas. “Para cada movimento que a música apresenta, há uma correspondência gestual como se fosse o movimento vivo da música, que pode inspirar e cultivar o processo criativo do corpo como um todo” (MADUREIRA, 2012).

Qualquer elemento musical pode ser demonstrado através do movimento corporal, seja de forma literal ou fazendo uma construção figurativa. A coordenação motora é trabalhada favorecendo o enriquecimento dos movimentos corporais, desenvolvendo a flexibilidade e a amplitude de movimentos.

“Na Plástica Animada o trabalho individual está subordinado ao do grupo, os gestos individuais devem se fundir aos dos demais integrantes, de acordo com a necessidade de modificações da resposta original.¹⁴” Dalcroze admite que podem haver algumas diferenças nas representações rítmicas ou sonoras, pois o movimento plástico com música não está ligado ao paralelismo. Os elementos musicais não são vividos necessariamente de forma exata. Pode-se dizer também, que a Plástica Animada é a improvisação coletiva de movimentos, de acordo com uma sensibilidade musical já desenvolvida (SANTOS, 2001, p. 17).

Diante das explicações do que seja *Plástica Animada*, Madureira (2008), faz uma lista de componentes musicais para se trabalhar as possibilidades plásticas de expressão:

Vejamos:

Altura	Situação e Orientação dos Gestos no Espaço
Intensidade	Dinamismo Muscular
Timbre	Variação das Formas Corporais (masculinas e femininas)
Duração dos sons	Duração dos Gestos no Espaço
Métrica	Marcha
Rítmica Sonora	Rítmica Gestual Correspondente
Silêncio	Imobilidade
Melodia	Sucessão Contínua de Movimentos Isolados
Contrapontos	Oposição de Movimentos
Acordes	Associação de Gestos Individuais ou em Grupo
Progressões Harmônicas.	Sucessão de Movimentos Associados Individuais ou em Grupo
Fraseado Musical	Fraseado Gestual
Formas de Composição	Distribuição dos Movimentos no Espaço e Duração dos Gestos
Orquestração	Oposição e Combinação de Formas Corporais Variadas (masculinas e femininas) (MADUREIRA, 2008, p. 71).

A partir da citação, podemos observar a variação de elementos e todas as nuances que na música encontram reverberação nos estudos da *Plástica Animada*. São elementos fundamentais para explorar algumas possibilidades do corpo humano como forma de expressão.

¹⁴ Pode-se, por exemplo, transformar um saltitar em seis maneiras distintas. Jaques-Dalcroze, E. Méthode Jaques-Dalcroze: Exercices de Plastique Animée. Lausanne: Jobin & Cie., 1916, p. 40, apud Santos, 2001, p. 17.

Dalcroze nos diz que se quisermos criar uma ginástica rítmica capaz de proporcionar ao corpo uma fluência de todos os ritmos e movimentos musicais, precisamos habituar os braços e pernas a se moverem no tempo, variando também as durações para que os músculos se acostumem a contrair e a relaxar. Vejamos um exemplo: movimentos corporais rápidos e lentos e movimento corporal de baixo para cima em crescendo e da mesma forma, com o movimento descendente decrescendo de cima para baixo.

Com estes exercícios estaríamos trabalhando uma resistência corporal maior, ordenando o cérebro para executar variações e possibilidades diversas de combinações dos movimentos. O resultado estaria relacionado a criação de novos hábitos motores favorecendo a agilidade e a precisão. e também possibilitando o adquirir da calma e da segurança na execução (JAQUES-DALCROZE, apud MADUREIRA, 2008, p. 72).

Após revisar a metodologia de Dalcroze e de exemplificar como ele conduzia suas atividades musicais nos seus métodos, no próximo capítulo apresentaremos as escolas de música que são nosso estudo de caso.

Capítulo 3. BREVE ANÁLISE DO PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO DAS TRÊS ESCOLAS DE GOIÂNIA QUE FORAM PESQUISADAS.

3.1 - Centro Livre de Artes

De acordo com o Projeto Político Pedagógico (PPP) do Centro Livre de Artes / CLA - unidade descentralizada da Secretaria Municipal de Cultura / SECULT, caracterizada como Escola Livre de Artes / ELA, a instituição foi fundada no dia 4 de setembro de 1975 pelo Prefeito Francisco de Castro. A Escola Municipal de Música da Prefeitura de Goiânia era denominada como “Escola Municipal de Música José Ricardo de Castro” e funcionava provisoriamente no Colégio São Domingos no Setor Coimbra. Com o passar do tempo, teve novos decretos e localizações feitas por Vereadores e Prefeitos que criaram também a Secretaria de Cultura, Esporte, Turismo e do Meio Ambiente.

Em 1986, na instituição, a equipe era formada pelos seguintes professores: Schubert Dias, Dilma Oliveira, Goiana Vieira, Ilêse Bittencourt e pela assessora de cultura, a escritora

Marietta Telles Machado. Por tal quadro docente, a escola foi reconhecida como Centro Livre de Artes (CLA).

A escola funcionava em três (3) turnos para crianças e adultos, e possuía nos cursos preparatórios e básicos quinhentos e noventa e um (591) alunos, tendo como principal objetivo o ensino musical. Hoje, atua como Centro Formador, Polo Cultural e Núcleo de Produção Artística. O CLA oferece à comunidade interessada, a partir de quatro (04) anos de idade, cursos e oficinas em Artes, atendendo cerca de mil quinhentos e oitenta e seis (1586) alunos nas áreas de Música, Dança, Artes Visuais, Oficina Integrada e Capacitação Profissional. A forma de ingresso do CLA é por meio de matrícula para os cursos oferecidos.

O CLA/ELA se localiza na Rua 01, n. 605, Bosque dos Buritis no Setor Oeste, CEP 74115-040. O horário de funcionamento é de segunda à sexta-feira, nos turnos matutino, vespertino e noturno, das 7h às 12h e das 13h às 22h e nas sextas-feira, o horário se reduz ao vespertino terminando às 18h.

Conforme o PPP (2021):

A área de Música propõe um curso sequencial de três anos, para crianças, adolescentes e adultos, com duração de um ano (doze meses) para as oficinas e grupos. Atualmente são sete oficinas, quatro grupos e um curso sequencial, os quais são oferecidos à comunidade com faixa etária inicial de sete anos, adequadas à nossa infraestrutura física (PPP, 2021, p. 42).

O corpo docente da área de música, hoje é constituído por trinta e seis (36) professores que participam efetivamente das atividades em sala de aula e em espetáculos. O CLA propõe uma gama enorme de eventos musicais locais e também em outros locais da cidade, chegando a oferecer aulas públicas e abertas à comunidade.

Na área de Educação Musical, o PPP (2021) apresenta como objetivo principal “[...] proporcionar o desenvolvimento da linguagem musical e estética por meio da apreciação, composição e reflexão artístico/musical, bem como, estimular a inclusão e a transformação social através da música.” (PPP, 2021, p. 42).

Descreve também os seguintes objetivos específicos:

Estimular a concentração e o aprendizado;
Incentivar o desenvolvimento da capacidade criativa;
Ampliar a capacidade linguística;

Estimular o desenvolvimento cognitivo;
 Propiciar a expressão e consciência corporal;
 Promover a socialização e segurança emocional;
 Melhorar a autoestima;
 Desenvolver o olhar artístico para observação e apreciação de obras musicais;
 Trabalhar a percepção individual e coletiva;
 Estimular a apreciação e formação de plateia (PPP, 2021, p. 43).

A citação demonstra que os objetivos, principal e específicos, são construídos com uma base musical sólida e edificante. Isso nos faz acreditar que o quadro docente prepara os alunos de musicalização de forma eficiente. Neste sentido a avaliação é diferenciada e processual. Vejamos: “A avaliação é processual e contínua por meio de argumentação e orientação individualizada durante as aulas, bem como se avalia o desenvolvimento do aluno frente às questões por ele vividas” (PPP, 2021, p. 43).

Relataremos a seguir, os objetivos que norteiam as atividades dos cursos de teoria musical infantil, de vivência musical, de iniciação musical e de musicalização. Salientamos que os cursos são divididos por faixa etária e que as faixas etárias são bem próximas uma das outras. Observem:

Disciplinas ofertadas	Faixa etária
Teoria Musical Infantil e de Vivência Musical	Sete (7) anos
Iniciação Musical	Oito (8) anos
Musicalização	Nove (9) anos
Musicalização	Dez (10) anos
Musicalização	Adolescentes e adultos

O PPP não esclarece o porquê destas divisões em faixas etárias tão próximas.

Passaremos agora aos objetivos dos cursos do CLA.

As aulas de Teoria Musical Infantil e de Vivência Musical, são ofertadas para a faixa etária de sete (7) anos de idade, tendo como objetivo:

Oportunizar a criança a vivência dos elementos básicos da música por meio das aulas de teoria musical, utilizando um instrumento musicalizador (Flauta doce),

possibilitando assim, a socialização do aluno e desenvolvendo suas potencialidades musicais. Vivenciar a música através da ludicidade, percepção dos sons e elementos musicais com jogos, brincadeira e canto coral (PPP, 2021, p. 43).

As aulas de Iniciação Musical são ofertadas para as crianças na faixa etária de oito (8) anos de idade e tem como objetivo:

Estudo da linguagem musical por meio de solfejos melódicos e rítmicos, utilizando o conhecimento de compassos simples. Percepção auditiva de frases musicais nas aulas de teoria musical e instrumento. Aplicabilidade dos parâmetros dos sons nas atividades de leitura musical e do canto coral (PPP, 2021, p. 44).

A Musicalização infantil é ofertada para crianças na faixa etária de nove (9) anos de idade e tem como objetivo:

Prática de leitura e percepção musical por meio de atividades que envolvem solfejos melódicos e rítmicos, além de ditados em Dó Maior e Lá Menor. Compreensão dos elementos estruturais dos compassos simples (U.T./U.C.); melodias com graus conjuntos, ligaduras, ponto de aumento, tom e semitom (PPP, 2021, p. 45).

A Musicalização infantil, aplicada para a faixa etária de dez (10) anos de idade e tem como objetivo:

Estudos teóricos, prática de percepção auditiva, leitura métrica, rítmica e solfejo no tom de Dó Maior. Reconhecimento, na pauta, dos sinais de alteração e intervalos diatônicos / cromáticos. Estudo das escalas maiores com até sete alterações e suas respectivas armaduras. Conhecimento de síncope e contratempo. Leitura rítmica com variação de unidades de tempo (PPP, 2021, p. 46).

Existe ainda a musicalização para adolescentes e para adultos que apresenta os seguintes objetivos:

Elementos constitutivos da música: som e silêncio; parâmetros do som, introdução da grafia musical e aos elementos básicos estruturais rítmicos como: figuras de som e silêncio; unidade de tempo e compasso. Prática de reconhecimento auditivo na extensão entre dó² e dó⁴. Leitura métrica e solfejos melódicos em claves de sol e fá. Formação da escala de Dó Maior (PPP, 2021, p. 47).

Veremos a seguir, o referencial teórico musical listado no PPP (2021), do CLA/ELA:

ALMEIDA, Irene Souza Lima de. **A arte de musicalizar**. Tatuí, SP: Edição das autoras, 2002.

ANNUNZIATO, Vânia Ranucci. **Jogando com os sons e brincando com a música**. São Paulo: Paulinas, 2002.

- BRITO, Teca Alencar de. **Música na educação infantil**. São Paulo: Peirópolis, 2003.
- GOMES, Neide Rodrigues; BIAGIONI, Maria Zei; VISCONTI, Maria. **Criança é a Música**. 2 ed. São Paulo: Fermata do Brasil, 1998.
- LIMA, Marisa Ramires Rosa de & FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. **Exercícios de Teoria Musical: uma abordagem prática**. 6 ed. São Paulo: Embraform, 2004.
- MED, Bohumil. **Teoria da Música**. 3 ed. Brasília: Musimed, 1986.
- MENEZES, Cibelli R. & BARRACHI, Maria Cristina G. **Iniciação Musical**. São Paulo: Ibep, 1998, vol. I.
- ROCHA, Carmen Maria Metting. **Caderno de Exercícios para classes de Iniciação Musical**. Brasília, Musimed: 1986.
- ROCHA, Carmem M. Metting. **Educação Musical: método Willems**. Salvador, Faculdade de Educação da Bahia, 1990.
- WILLEMS, Edgar. **Solfejo: curso elementar**. São Paulo: Fermata do Brasil, 1985 (PPP, 2021, p. 47).
- CAMPOS, Moema Craveiro. **A Educação Musical e o novo Paradigma**. Enelivros. Rio de Janeiro, 2000.
- SCHAFER, Murray. **O Ouvido Pensante**. Editora UNESP, São Paulo, 1991.
- DUARTE, Aderbal. **Percepção Musical para 1º e 2º graus e curso superior**. Editora Boa Nova, Bahia, 1996.
- GUIA, Rosa Lúcia dos M. & FRANÇA, Cecília Cavalieri. **Jogos Pedagógicos**. 2ª Edição. Editora Fino Traço, Belo Horizonte, 2015 (PPP, 2021, pp. 43-48).

A análise que fazemos dos objetivos apresentados no PPP para cada faixa etária é que: a vivência musical por meio da ludicidade; percepção dos sons; elementos musicais com jogos; solfejos melódicos e rítmicos, utilizando o conhecimento de compassos simples; percepção auditiva de frases musicais e instrumento; parâmetros dos sons; som e silêncio; leitura métrica, rítmica e solfejo e o reconhecimento dos sinais de alteração e intervalos, são trabalhados também no Método Dalcroze. Por estas associações de propostas de atividades musicais idênticas, à primeira vista, imaginamos que Dalcroze fosse um referencial do CLA/ELA, mas observamos que Dalcroze não está inserido nas referências teóricas, embora os professores que responderam a nossa pesquisa, tenham afirmado conhecer e utilizar Dalcroze. Fica então uma questão: Por que Dalcroze não aparece nas referências do PPP?

Observamos também a fragmentação do conteúdo musical por faixa etária, onde as atividades desenvolvidas são sequenciais por anos de estudo na música. Isto quer dizer que uma criança quando se inscreve para estudar no CLA, só vivenciará as noções básicas da música após integralizar todos os cursos ofertados anteriormente.

3.2 - Escola do Futuro do Estado de Goiás (EFG) em Artes Basileu França

A escola de Artes Veiga Valle fundada em 1967, tinha o objetivo na época, de seguir o Movimento Nacional pela Arte que almejava integrar as áreas artísticas no processo educativo de Goiânia. Ela serviu de inspiração para a fundação do primeiro Centro de Educação Profissional em Artes no Brasil.

O Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França foi fundado, então, no ano de 2002. No início de seu funcionamento ofertava as seguintes modalidades educativas: Programa de Desenvolvimento das Habilidades Artísticas; Cursos de Formação Inicial e Continuada; Habilitação Profissional Técnica de Nível Médio no Eixo Tecnológico, de Produção Cultural e de Design.

Em 2010, foi inaugurado o Teatro Escola Basileu França, que possibilitou o atendimento de todas as modalidades de ensino da arte: Arte Educação, Artes Visuais, Circo, Dança, Música e Teatro. Após a inauguração de novas instalações no prédio e de novas diretrizes pedagógicas, o Centro de Educação Profissional Basileu França se uniu à Escola de Artes Veiga Valle, ofertando o ensino e o desenvolvimento das Habilidades Artísticas para crianças na faixa etária de 5 a 09 anos de idade.

Depois de muitas mudanças na equipe de gestão da escola, mudanças governamentais e novas leis sancionadas que estabeleceram as diretrizes e as bases do Sistema Educativo do Estado de Goiás, o Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França, que depois foi chamado de Instituto Tecnológico do Estado de Goiás em Artes Basileu França, passa a se chamar Escola do Futuro do Estado de Goiás (EFG) em Artes Basileu França.

A EFG em Artes Basileu França se localiza na Avenida Universitária, N. 1750, Setor Leste Universitário, Goiânia - Goiás, CEP: 74605.010. O horário de funcionamento é de segunda à sexta-feira, nos turnos matutino, vespertino e noturno, das 7h às 12h e das 13h às 22h. Aos sábados o horário se reduz ao matutino terminando às 12h.

O ingresso na escola é feito por meio de um processo seletivo. Os estudantes se inscrevem no site basileufranca.com.br selecionando o nome do curso, especificando a idade, escolhendo os dias e horários das aulas. Depois da primeira etapa, realizam o teste de aptidão

e aguardam os resultados da seleção. Após a aprovação no teste, é realizada a matrícula com as documentações exigidas.

Para as áreas da música, o Basileu França buscou oportunizar ao aluno a experiência musical, a qualidade técnica e o incentivo financeiro. Destaca-se a criação do Programa Bolsa Orquestra que auxiliou financeiramente o estudo para jovens músicos:

Em 2005, o Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França implantou o Conselho Diretor, tendo o seu Estatuto aprovado em junho deste mesmo ano. Foi então implantado o Programa Bolsa Orquestra, que é integrado à Orquestra Sinfônica Jovem de Goiás, e que concede bolsas-auxílio a jovens músicos, formando e ajudando a construir novos talentos para o mundo do trabalho (PPP, p. 12).

Como resultado do trabalho de excelência desenvolvido pelo Basileu França, o Coro Sinfônico Jovem de Goiás, a Banda Sinfônica Jovem de Goiás e a Orquestra Sinfônica Jovem de Goiás fizeram muitas viagens, turnês e participações em festivais nacionais e internacionais, ganhando significativas premiações:

Entre os anos de 2017 a 2021 a Instituição foi premiada no Prix de Laussane, na IBCXI de Jackson Mississippi, no festival Chateau de la Danse em Tourino na Itália, Youth Grand Prix em New York, além das premiações em nacionais como: festival internacional de Dança de Joinville SC, Festival de Dança de Uberlândia, Porto Alegre, festivais nacionais como Joinville, participou da XIII Competição Internacional de Balé de Moscou 2018, Festival Universitário de Artes Cênicas de Goiás, 6º. EVOETA – Festival do Dia Internacional do Teatro e Circo, 23º Concurso SESI Arte e Criatividade, 33º Bienal Internacional de Arte entre outros. Em todos os festivais a Escola foi premiada e os alunos ganharam bolsas nacionais, internacionais, contratos com companhias internacionais, além de bolsas de graduação e mestrado nas melhores escolas de artes do mundo. Em 2019 e 2020 o ITEGO em Artes Basileu França participou da Campus Party nos palcos Joy of life, News Horizons, Green Power com a Orquestra Sinfônica Jovem de Goiás, Galeria Virtual, além de 08 intervenções artísticas em 2019 no Campus Party presencial (PPP, 2021, pp. 16,17).

O objetivo geral da EFG em Artes Basileu França é ofertar os cursos de Iniciação Artística, Educação Profissional de Formação Inicial e Continuada, Educação Profissional Técnica de Nível Médio e Educação Profissional Tecnológica de Graduação e de Pós-Graduação, considerando “o avanço do conhecimento tecnológico, a incorporação crescente de novos métodos e os processos de produção, distribuição de bens e serviços” (PPP, 2021, p. 18).

Os objetivo específico definem que:

- Ofertar cursos livres, na perspectiva de ações sócio profissionais;

- Proporcionar o desenvolvimento de habilidades artísticas para o público infantil e infanto-juvenil;
- Atuar, prioritariamente, nas áreas do ensino de arte educação, artes visuais, arte inclusão, circo, dança, música, teatro e produção cênica, bem assim, em outras áreas da cultura artística, conforme a demanda do mundo do trabalho;
- Conjugar no processo ensino-aprendizagem a interação da teoria com a prática, garantindo o desenvolvimento do aluno, utilizando a metodologia da educação profissional por competência;
- Integrar, efetivamente, a educação profissional aos diferentes níveis e modalidades de ensino, trabalho, ciência e tecnologia.
- Integrar as ações educacionais às consoantes expectativas da sociedade e tendências do setor produtivo artístico;
- Realizar pesquisa aplicada e extensão, estimulando o desenvolvimento de soluções tecnológicas, de forma criativa, estendendo seus benefícios à comunidade;
- Implantar novas metodologias pedagógicas no qual o aluno seja parte central neste conhecimento;
- Construir uma parceria eficaz com Poder Público e iniciativa privada no intuito de alcançar uma representatividade social, econômica e cultural;
- Aproximar a EFG em Artes Basileu França de instituições do Poder Público e da iniciativa privada, buscando uma representatividade social, econômica e cultural (PPP, 2021, pp. 18, 19).

Os objetivos específicos parecem bem fundamentados, voltados para o desenvolvimento das habilidades artísticas de preparação para os estudos avançados de formação profissional.

O PPP do Basileu França não especifica os objetivos (geral e específicos) para a música e nem estabelece os referenciais teóricos utilizados na musicalização e na iniciação ao instrumento. Apenas descreve a metodologia e os objetivos de forma geral para todas as áreas artísticas. Vejamos:

A instituição adota metodologias voltadas para a prática mais participativa baseadas em situações reais de trabalho, através de estudos de caso, pesquisas e outras formas metodológicas apoiadas em recursos da moderna tecnologia educacional. Professores fortalecem a autonomia dos alunos na aprendizagem, desenvolvendo a capacidade crítica, a criatividade e a iniciativa. Usam estratégias didáticas que colocam o aluno em contato com elementos culturais distantes do seu cotidiano e, ao mesmo tempo, implicam em ações conscientes e transformadoras em relação aos ambientes de trabalho e comunidades em que vão atuar ou em que já estão inseridos.

Nesta perspectiva, a sala de aula é transformada em ambientes de aprendizagem para a realidade profissional e o educador planeja e estimula a ação do aluno para uma reflexão crítica e avaliativa.

A escola tem apenas uma (1) professora de musicalização dentre outros quarenta e três (43) professores de canto/instrumentos. A iniciação musical é ofertada pelos professores de canto/instrumentos desde o 1º ano básico até o nível técnico.

A musicalização é ofertada para a faixa etária de cinco (5) a nove (9) anos e para a iniciação ao canto é ofertada para acima de catorze (14) anos.

Pela EFG em Artes Basileu França não dispor os objetivos educativos para a música, não pudemos traçar um perfil entre o que está no PPC com a metodologia de Dalcroze.

3.3 - Instituto de Educação em Artes Professor Gustav Ritter

O Instituto de Educação em Artes Professor Gustav Ritter era anteriormente denominado como Centro Cultural Gustav Ritter. Hoje é uma unidade da Secretaria do Estado de Educação – SEDUC, na jurisdição da Coordenação Regional de Educação Metropolitana – CRE, Goiânia – Goiás.

O Instituto tinha o intuito de ser um órgão difusor da cultura no Estado. Foi instalado na antiga Casa dos Padres Redentoristas, tombada como Patrimônio Histórico e Artístico do Estado de Goiás pelo decreto nº 4.943, de 31 de agosto de 1998. O prédio foi usado inicialmente para abrigar os ensaios da Orquestra Filarmônica e do Coral do Estado de Goiás.

O fundador da escola de música foi o maestro Joaquim Thomaz Jayme, que na época era também professor do Instituto de Artes da UFG. Joaquim Jayme elegeu como objetivo criar um núcleo de formação de instrumentistas para a orquestra. A escola oferecia cursos de iniciação musical, teoria, canto e instrumentos de cordas, sopro e percussão.

O nome da instituição foi escolhido em homenagem ao professor Henning Gustav Ritter, um dos fundadores da Escola de Belas-Artes da Universidade Federal de Goiás - UFG.

Em 2016, deferido então pela secretária de Estado de Educação, Cultura e Esportes de Goiás, o Centro Cultural Gustav Ritter passa a se chamar Instituto de Educação em Artes Professor Gustavo Ritter – IEAPGR.

O IEAPGR se localiza na Avenida Marechal Deodoro da Fonseca, nº 346, Setor Campinas. Goiânia – GO. CEP: 74520-040. O horário de funcionamento é de segunda à sexta-feira das 8:15h às 22h.

Dando continuidade ao seu propósito inicial, o instituto oferece os seguintes cursos: Iniciação em Música, Teatro e Dança; Desenvolvimento das Habilidades em Música, Teatro e

Dança; Ensino Básico da Educação Profissional; Formação Inicial e Continuada em Música, Dança e Teatro e Cursos Técnicos de Nível Médio em Música, Dança e Teatro.

De acordo com o PPP do IEAPGR:

O IEAPGR tem como Missão: Proporcionar o desenvolvimento artístico no âmbito da Educação Profissional fundamentado em princípios éticos humanísticos;

O IEAPGR tem como Visão: Formar profissionais completos, para o fazer artístico, inovando através de pesquisas e criando novas tendências;

O IEAPGR tem como valores: Humildade, Respeito, Disciplina, Ética, Garra, Determinação e Eficiência (PPP, 2022, p. 15).

O PPP do IEAPGR não especifica sobre a área da música, e nem menciona as áreas artísticas. Busquei informações sobre, e aparentemente, o PPP da escola está em reforma. Porém, o IEAPGR continua atendendo aos ensinamentos específicos da arte.

Ao buscar mais informações sobre os professores e metodologias na área musical, o coordenador do Núcleo de Música, o professor Marcos Silas Gouveia Lima, informou-nos de que o plano de curso para a música e para as áreas específicas artísticas, são elaborados pelo corpo docente da Instituição. Portanto, no ensino de música, a metodologia educativa é livre, pois o professor utiliza os métodos que ele achar mais conveniente para ensinar.

No Instituto, existem duas professoras de Iniciação Musical para a faixa etária de nove (9) a dez (10) anos de idade, e oito (8) professores de Musicalização para a idade de onze (11) anos para acima. A musicalização na escola é entendida como o curso de Formação inicial e continuada.

Também com esta instituição, infelizmente não foi possível averiguar se os objetivos musicais se consolidavam com as diretrizes educativas propostas por Dalcroze.

Capítulo 4. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

4.1 - Questionário Google

O questionário google foi elaborado para verificar questões sobre o conhecimento da metodologia de Dalcroze e a utilização da mesma nas principais escolas públicas e gratuitas de Música de Goiânia que trabalham com Musicalização/ Educação Infantil.

O Questionário está disponível em:

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSenCRSG95AXQ6NIx9iaDMDcTfIJJa8WJKSzJi9-hT2MjVh-uMA/viewform?usp=sf_link

Neste sentido, para esclarecer como foi realizada a coleta de dados, explicamos que a pesquisadora se dirigiu ao local das três (3) instituições, pedindo a autorização para o trabalho de pesquisa em campo. Após a autorização, mediante um formulário, o questionário foi enviado para os professores de Iniciação musical/Musicalização infantil que aceitaram responder à pesquisa.

Diante disso, o questionário foi enviado para três (3) professores do Centro Livre de Artes, do total de três (3) professores que trabalham com iniciação musical/musicalização infantil na instituição. Porém, um (1) dos pesquisados, ao responder o questionário, marcou “não” para a primeira questão sobre a autorização da publicação dos dados coletados para a fins de pesquisa acadêmica, apesar de ter respondido todas as dezenove (19) perguntas seguintes. Sendo assim, respeitando a vontade do entrevistado, consideramos apenas os outros dois (2) questionários.

Na EFG em Artes Basileu França a dificuldade foi enorme em conseguir o contato dos professores, pois a escola está em reforma e a coordenadora não disponibilizou os e-mails solicitados. Foram sete (7) tentativas de contato, sendo que a pesquisadora esteve duas (2) vezes presencialmente com a coordenadora pedagógica Rainy Graicy da Cunha Santos Dias e ainda foram enviados outros cinco (5) e-mails sobre o mesmo assunto. No site da escola não existe a identificação dos docentes, e por isso, não obtivemos outras informações de como encontrá-los. Infelizmente somente nos foi enviado o contato de três (3) professores, que são os participantes da pesquisa.

O corpo docente da EFG em Artes Basileu França é constituído por quarenta e quatro (44) professores. Quarenta e três (43) trabalham com iniciação musical no instrumento e uma (1) professora trabalha com a musicalização infantil. Destes quarenta e quatro (44) professores, apenas a professora de musicalização e outros dois (2) professores responderam o questionário.

No Instituto de Educação em Artes Professor Gustavo Ritter, o questionário foi enviado para seis (6) professores do total de dez (10) que trabalham com iniciação musical/musicalização infantil. Ao contatar o coordenador do Núcleo de Música da instituição, o mesmo relatou que não poderia passar os contatos/e-mails dos professores sem que houvesse a autorização deles. Dos seis (6) professores que receberam o questionário, apenas cinco (5) responderam. Consideramos então, que os demais professores não quiseram participar da pesquisa e/ou não autorizaram o fornecimento dos e-mail para a pesquisadora.

Do total de doze (12) questionários enviados por meio eletrônico, para as três instituições pesquisadas, dez (10) professores responderam, totalizando uma porcentagem de 83% do cômputo geral.

A seguir será apresentado o questionário completo.

- Questionário para Professores da Iniciação Musical/Musicalização Infantil

Este questionário destina-se a coletar dados para a pesquisa de TCC da formanda Rebeca Gonçalves Pereira do Curso de Música - Licenciatura em Educação Musical da Universidade Federal de Goiás. Todas as informações serão sigilosas e contribuirão para o levantamento de dados da pesquisa intitulada: O Método Dalcroze e as escolas específicas de Música de Goiânia. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Adriana Oliveira Aguiar. EMAC/UFG.

1- Você aceita que os seus dados coletados sejam publicados para fins acadêmicos e de pesquisa?

- Sim
- Não

2- Qual é a sua Instituição/Escola de atuação profissional na música?

- Centro Livre de Artes (CLA)

- Escola do Futuro de Goiás (EFG) em Artes Basileu França
- Instituto de Educação em Artes Professor Gustav Ritter.

3- Qual a sua formação profissional?

- ☐ Curso Livre de Música
- ☐ Curso Técnico de Música
- ☐ Música - Bacharelado - voz ou instrumento musical
- ☐ Música - Bacharelado - Composição
- ☐ Música - Bacharelado - Regência
- ☐ Música - Licenciatura - voz ou instrumento musical
- ☐ Música - Licenciatura em Educação Musical
- ☐ Musicoterapia
- ☐ Especialização em Música
- ☐ Mestrado em Música Doutorado em Música
- ☐ Outro

4- Há quanto tempo você trabalha nesta instituição?

- Menos de 5 anos
- Mais de 5 anos
- Mais de 10 anos

5- Há quanto tempo você trabalha com turmas de iniciação musical/musicalização infantil?

- Menos de 5 anos
- Mais de 5 anos
- Mais de 10 anos

6- Qual é a faixa etária das crianças que você trabalha?

- Menos de 5 anos
- Mais de 5 anos
- Mais de 10 anos

7- Você conhece o Método Dalcroze para a Educação Musical?

- Sim
- Não

8- Em caso afirmativo, você considera que o Método Dalcroze poderia contribuir para a aprendizagem musical das crianças?

- Sim
- Não

9- Você utiliza as atividades do Método Dalcroze nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil? Caso você não utilize, marque a alternativa "Não" nas perguntas de 10 a 14.

- Sim
- Não

10- Quais as atividades de Dalcroze você utiliza nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil?

- ☐ Rítmica
- ☐ Solfejo
- ☐ Improvisação
- ☐ Plástica animada
- ☐ Não utilizo Dalcroze

11- Quais atividades musicais da Rítmica você utiliza nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil?

- ☐ Caminhar
- ☐ Saltitar
- ☐ Pular
- ☐ Correr
- ☐ Balançar e galopar
- ☐ Andar e parar
- ☐ Chapeuzinho vermelho (contando histórias no ritmo)
- ☐ Não utilizo

12- Quais atividades musicais do Solfejo você utiliza nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil?

- ☐ Reconhecer as melodias ascendentes através do movimento corporal
- ☐ Reconhecer as melodias descendentes através do movimento corporal
- ☐ Reconhecer as melodias ascendentes e descendentes através do movimento corporal
- ☐ Reconhecer as melodias ascendentes e descendentes e expressar por meio de símbolos escritos.
- ☐ Utilizar figuras para notas e silêncios
- ☐ Utilizar desenhos para notas e silêncios
- ☐ Alternância de compassos binário (com o corpo)
- ☐ Alternância de compassos ternário (com o corpo)
- ☐ Alternância de compassos compostos (com o corpo)
- ☐ Não utilizo

13- Quais atividades musicais da Improvisação "Chapeuzinho Amarelo" você utiliza nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil?

- ☐ Improvisação rítmica
- ☐ Improvisação melódica
- ☐ Improvisação de canções
- ☐ Improvisação livre
- ☐ Não utilizo

14- Quais atividades musicais da Plástica Animada você utiliza nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil? (Elementos fundamentais: tempo, espaço e energia expressos corporalmente).

- ☐ Altura: Situação e orientação dos gestos no espaço
- ☐ Intensidade: Dinamismo muscular
- ☐ Timbre: Variação das formas corporais (masculinas e femininas)
- ☐ Duração dos sons: Duração dos gestos no espaço
- ☐ Métrica: Marcha
- ☐ Rítmica sonora: Rítmica gestual correspondente

- ☐ Silêncio: Imobilidade
- ☐ Melodia: Sucessão contínua de movimentos isolados
- ☐ Contrapontos: Fraseado gestual
- ☐ Acordes: Associação de gestos individuais ou em grupo
- ☐ Progressões harmônicas: Sucessão de movimentos associados individuais ou em grupo
- ☐ Fraseado musical: Fraseado gestual
- ☐ Formas de composição: Distribuição dos movimentos no espaço e duração dos gestos
- ☐ Orquestração: Oposição e combinação de formas corporais variadas (masculinas e femininas)
- ☐ Todos os elementos musicais serem expressos corporalmente
- ☐ Não utilizo

15- Você utiliza outras metodologias ativas do século XX?

- ☐ Zoltán Kodály
- ☐ Carl Orff
- ☐ Shinichi Suzuki
- ☐ Edgar Willems
- ☐ Heitor Villa-Lobos
- ☐ Não utilizo

16- Qual metodologia você utiliza nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil?

- ☐ Metodologia da Escola/Instituto
- ☐ Metodologia pessoal
- ☐ Outras

17- Depois de musicalizadas, você considera que as crianças se expressam melhor através do corpo?

- Sim
- Não
- Não sei

18- Depois de musicalizadas, você considera que as crianças se expressam melhor com a música?

- Sim
- Não
- Não sei

19- Depois de musicalizadas, você considera que as crianças se interessam mais por música?

- Sim
- Não
- Não sei

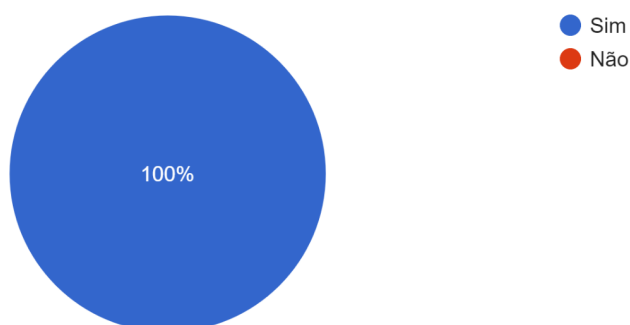
20- Depois de musicalizadas, as crianças prosseguem nos estudos de música?

- Sim
- Não
- Não sei

4.2 - Coleta, análise e cruzamento dos dados.

1- Você aceita que os seus dados coletados sejam publicados para fins acadêmicos e de pesquisa?

10 respostas

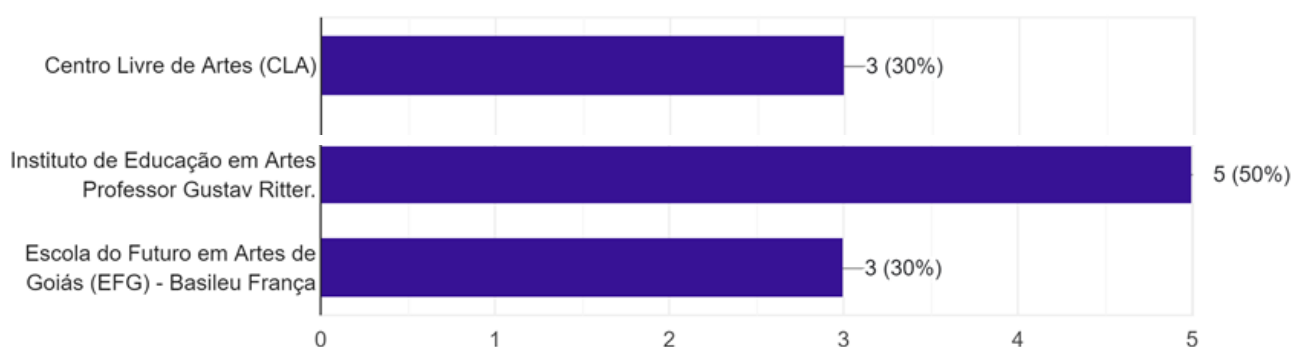


100 % dos participantes da pesquisa aceitaram que os dados fossem publicados para fins acadêmicos.

É interessante ressaltar que um questionário precisou ser excluído da pesquisa, porque o participante não autorizou a publicação dos dados para fins acadêmicos e educacionais. No entanto, ele havia respondido todas as vinte (20) perguntas. Verificando as respostas individuais, observamos que na instituição de origem da coleta, os professores pesquisados foram muito solícitos, atenciosos e prestativos. Por tais razões, suspeito que a alternativa de não autorização para a publicação tenha sido marcada por engano. Portanto, respeitando a vontade do participante, excluí o questionário da análise.

2- Qual é a sua Instituição/Escola de atuação profissional na música?

10 respostas



30% dos participantes da pesquisa trabalham no Centro Livre de Artes.

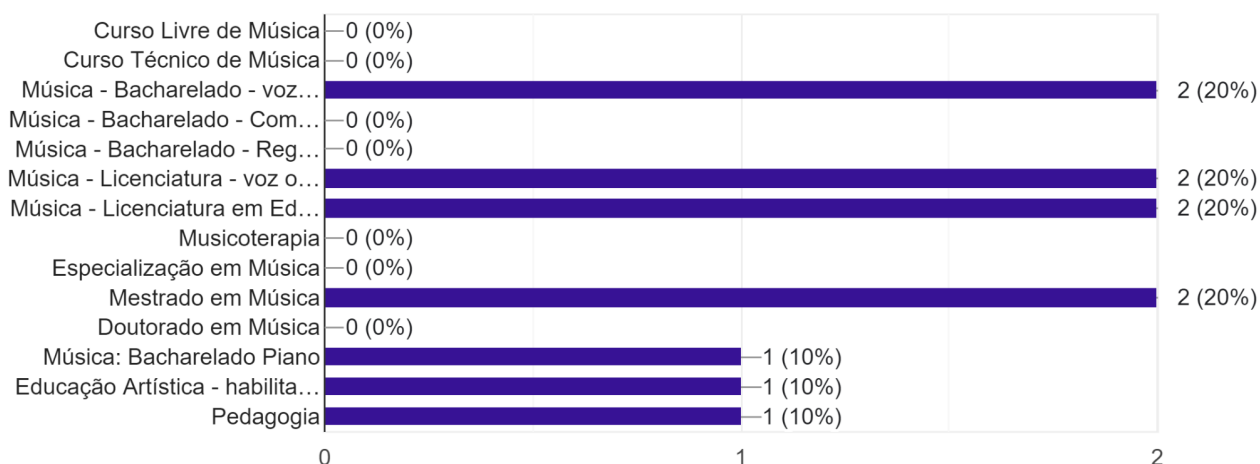
30% dos participantes da pesquisa trabalham na Escola do Futuro do Estado de Goiás Basileu França.

50% dos participantes da pesquisa trabalham no Instituto de Educação Professor Gustavo Ritter.

Observamos que um dos participantes marcou que trabalha em duas das escolas pesquisadas, totalizando então, onze (11) respostas das dez (10) perguntas realizadas. Por isso, a soma das porcentagens ficou em 110%.

3- Qual a sua formação profissional?

10 respostas



20% dos participantes da pesquisa fizeram Música - Bacharelado - voz ou instrumento.

20% dos participantes da pesquisa fizeram Música - Licenciatura - voz ou instrumento.

20% dos participantes da pesquisa fizeram Música - Licenciatura em Educação Musical.

20% dos participantes da pesquisa fizeram Mestrado em Música

30% dos participantes da pesquisa marcaram a alternativa “outros”.

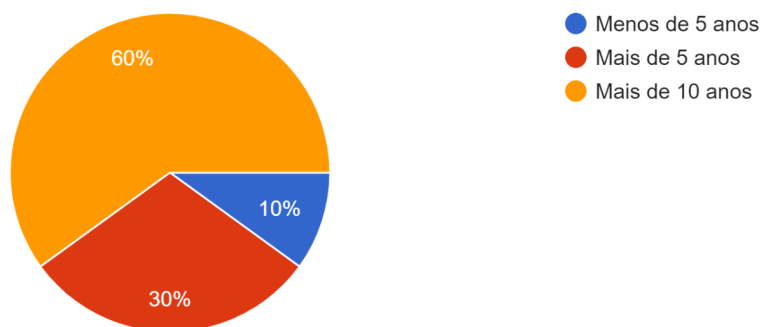
Ao observar as respostas marcadas individualmente para a alternativa “outros”, um dos participantes marcou que fez Música - Licenciatura em Educação Musical e também marcou Pedagogia, totalizando ao final da soma das porcentagens 110%. Outro participante fez Educação Artística com habilitação em Música e por fim, um dos participantes especificou o curso de Bacharelado em Piano, apesar de já haver uma alternativa para este curso no questionário. Aqui percebe-se que alguns entrevistados, não leem muito bem as perguntas para responderem.

Os dados coletados sobre a formação profissional revelam que todos os participantes têm graduação na área de atuação. Isso se torna relevante para o ensino de música em Goiás,

pois acredita-se que profissionais formados possuem maior conhecimento para o ensino da música.

4- Há quanto tempo você trabalha nesta instituição?

10 respostas



10% dos participantes da pesquisa trabalham há menos de cinco (5) anos na instituição.

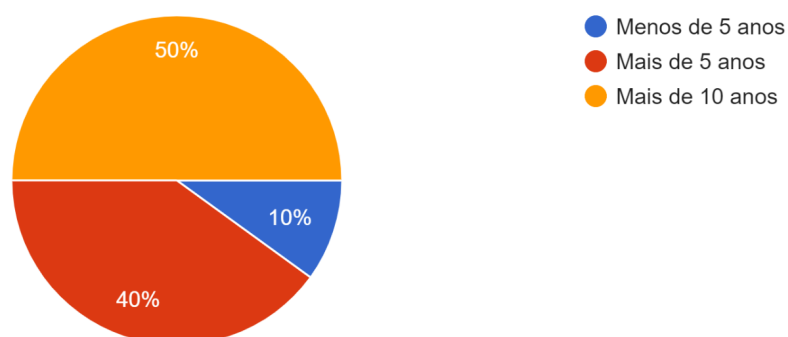
30% dos participantes da pesquisa trabalham há mais de cinco (5) anos na instituição.

60% dos participantes da pesquisa trabalham há mais de dez (10) anos na instituição.

O gráfico mostra quanto tempo o profissional trabalha e tem experiência com a instituição.

5- Há quanto tempo você trabalha com turmas de iniciação musical/musicalização infantil? ?

10 respostas



10% dos participantes da pesquisa trabalham com turmas de iniciação musical/musicalização infantil há menos de cinco (5) anos.

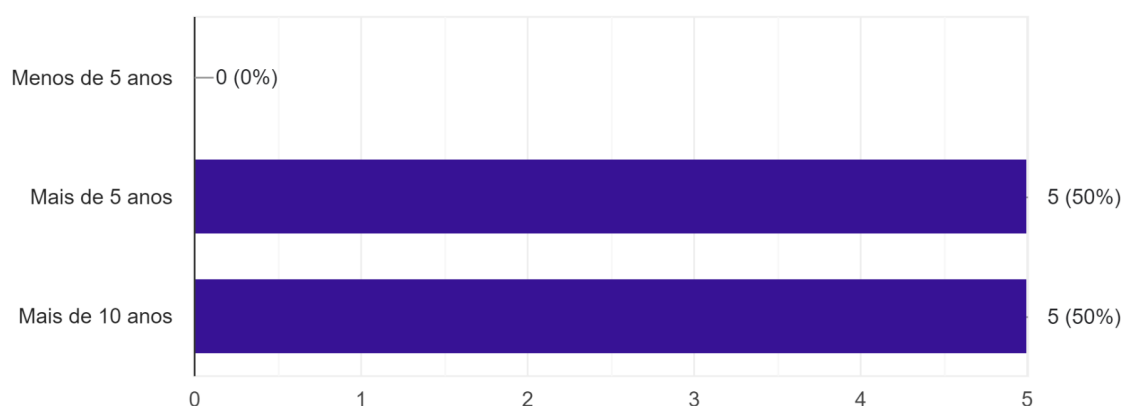
40% dos participantes da pesquisa trabalham com turmas de iniciação musical/musicalização infantil há mais de cinco (5) anos.

50% dos participantes da pesquisa trabalham com turmas de iniciação musical/musicalização infantil há mais de dez (10) anos.

Acredita-se que quanto mais experiência os professores têm de ensino com as turmas de iniciação musical/musicalização infantil, mais eles busquem maiores recursos pedagógicos e metodologias que tratam da área, pois na atualidade, o Método Dalcroze trabalha questões importantes que não deveria cair em desuso, tais como: a experimentação musical pela vivência, a importância da conscientização e movimentação corporal, a interação mente e corpo, o reconhecimento auditivo e perceptivo dos conceitos musicais, a improvisação, a construção de um imaginário poético e etc.

6- Qual é a faixa etária das crianças que você trabalha?

10 respostas



50% dos participantes da pesquisa trabalham com crianças acima de cinco (5) anos de idade.

50% dos participantes da pesquisa trabalham com turmas acima de dez (10) anos de idade.

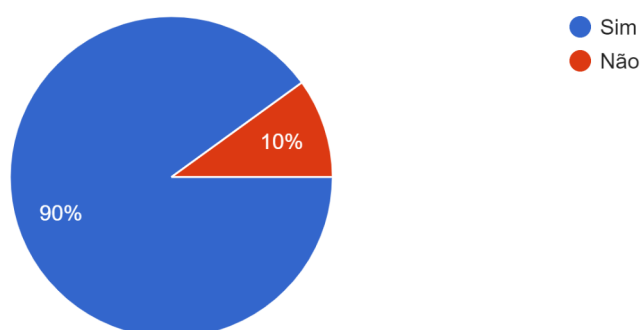
Ao observar o gráfico, podemos perceber as idades em que as crianças de Goiás começam o seu estudo na iniciação musical/musicalização infantil. Duas escolas pesquisadas (EFG em Artes Basileu França e CLA/ELA) começam a iniciação musical/musicalização infantil com crianças de sete (7) anos de idade e o IEAPGR começa o ensino na iniciação musical/musicalização infantil com crianças de nove (9) anos. Se levarmos em consideração

que a criança aprende muito facilmente música, o Estado de Goiás começa o ensino da iniciação musical/musicalização infantil tarde em comparação com o Instituto Émile Jaques-Dalcroze em Genebra que:

Oferece cursos de Rítmica para pais e crianças a partir dos três anos de idade, assim como cursos de Rítmica, Solfejo e Improvisação para adultos, além de Bacharelado em Artes e Pós-Graduação em “Método Dalcroze” para instrumentistas, professores de música ou dança, pedagogos e profissionais especializados em psicomotricidade (disponível em: <<https://terradamusicablog.com.br/>> acesso em 11 de setembro de 2022).

7- Você conhece o Método Dalcroze para a Educação Musical?

10 respostas



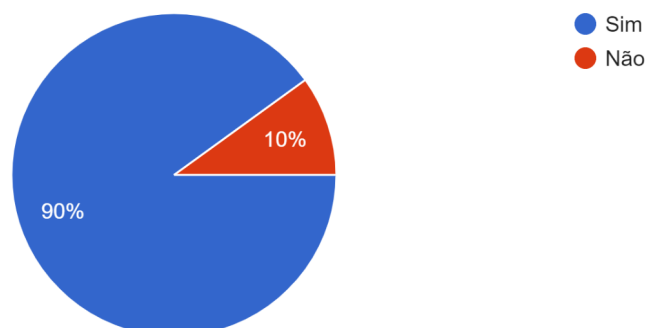
10% dos participantes da pesquisa não conhecem o Método Dalcroze.

90% dos participantes da pesquisa conhecem o Método Dalcroze.

É importante ressaltar que embora todos os participantes da pesquisa tenham cursos superiores em música ou áreas correlatas, 10% dos participantes não conhecem Dalcroze. Isto nos faz questionar que ou os cursos formativos de Educação Musical/Licenciatura/Bacharelado/Musicoterapia e pós graduações, não dão relevância como deveriam ao conhecimento musical contido no Método Dalcroze ou os 10% citados no gráfico não se lembram de terem tido este conteúdo.

8- Em caso afirmativo, você considera que o Método Dalcroze poderia contribuir para a aprendizagem musical das crianças?

10 respostas

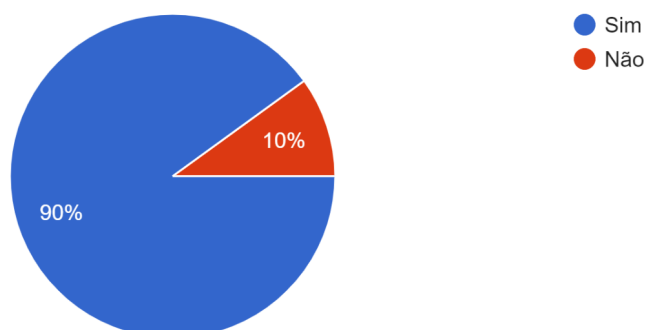


10% dos participantes da pesquisa não consideram que o Método de Dalcroze possa contribuir para o aprendizado musical das crianças.

90% dos participantes da pesquisa consideram que o Método de Dalcroze possa contribuir para o aprendizado musical das crianças.

Referente ao gráfico anterior, 10% dos participantes que não conhecem o Método Dalcroze também não responderam sobre sua relevância para a Educação Musical. Em relação aos 90% que consideraram que o Método Dalcroze contribui para o aprendizado musical das crianças, isto pode ser um sinal de que a metodologia de Dalcroze ainda tem uma inserção importante para o ensino musical nas escolas pesquisadas de Goiânia.

9- Você utiliza as atividades do Método Dalcroze nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil? Caso você não util...que a alternativa "Não" nas perguntas de 10 a 14.
10 respostas

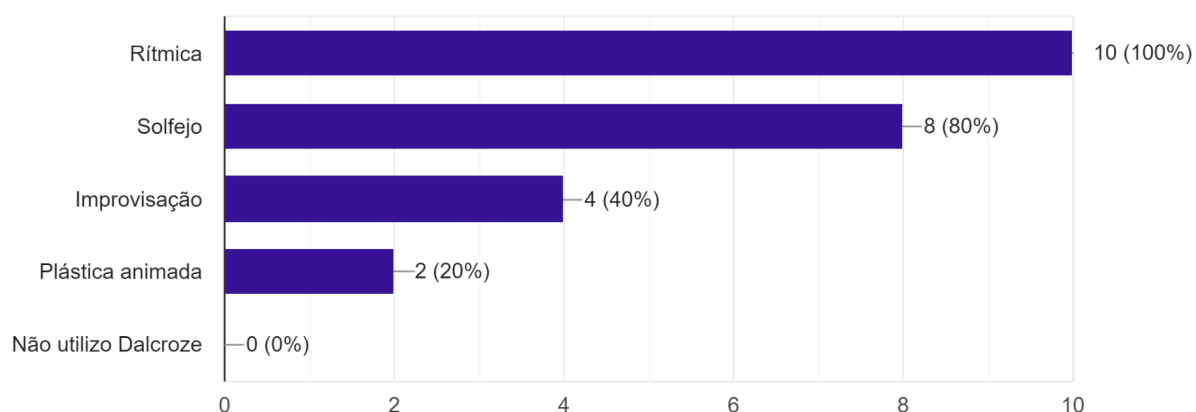


10% dos participantes da pesquisa não utilizam o Método Dalcroze.

90% dos participantes da pesquisa utilizam o Método Dalcroze nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

De acordo com as respostas dos participantes, é possível perceber que a grande maioria marcou que utiliza o Método Dalcroze nas aulas de iniciação musical/musicalização infantil.

10- Quais as atividades de Dalcroze você utiliza nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil?
10 respostas



100% dos participantes da pesquisa utilizam as atividades Rítmicas de Dalcroze.

80% dos participantes da pesquisa utilizam as atividades de Solfejo de Dalcroze.

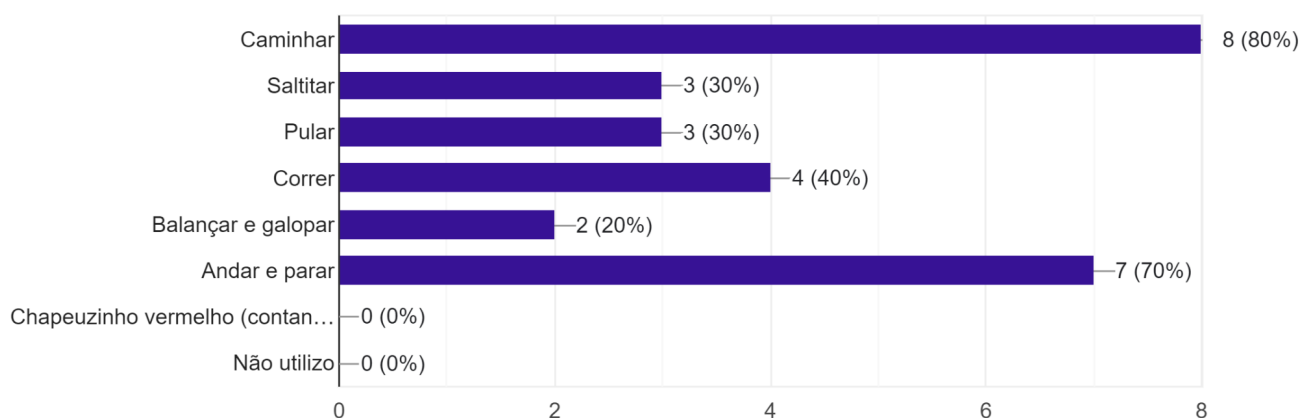
40% dos participantes da pesquisa utilizam as atividades de Improvisação de Dalcroze.

20% dos participantes da pesquisa utilizam as atividades da Plástica Animada de Dalcroze.

Ao analisar o gráfico, todos os participantes marcaram que utilizam as atividades de Dalcroze, destacando a Rítmica com 100%. Portanto, os 10% que relataram não conhecer o método, disseram que utilizam a Rítmica. Estaria a Rítmica sendo confundida com o ritmo neste caso? Cabe ressaltar também que a Improvisação e a Plástica Animada são as menos utilizadas pelos participantes da pesquisa e que estas duas atividades formam a espinha dorsal do Método Dalcroze. Como poderiam ser esquecidas? Por quais motivos não são trabalhadas?

11- Quais atividades musicais da Rítmica você utiliza nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil?

10 respostas



Este gráfico não é de marcação única podendo o participante marcar mais de uma alternativa. Portanto, cada item de atividades da *Rítmica* tem o valor de 100%.

80% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de caminhar nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

70% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de andar e parar nas suas turmas iniciação musical/musicalização infantil.

40% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de correr nas suas turmas iniciação musical/musicalização infantil.

30% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de saltitar nas suas turmas iniciação musical/musicalização infantil.

30% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de pular nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

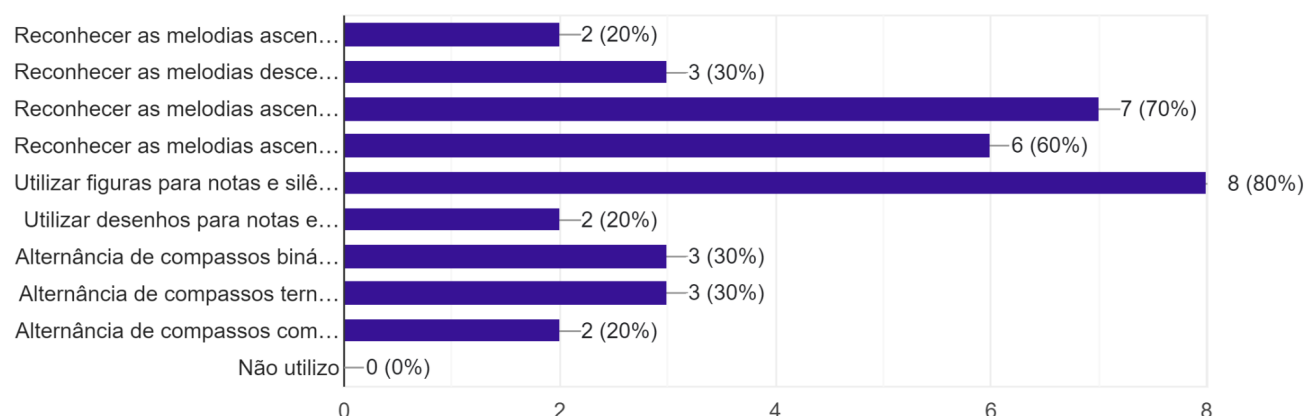
20% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de balançar e galopar nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

Nenhum dos participantes da pesquisa utilizou a atividade da “Chapeuzinho Vermelho” com as suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

Embora o Método Dalcroze especifique as atividades do gráfico como sugestões para as aulas de música, elas não são específicas desta metodologia. No entanto, a atividade “Chapeuzinho Vermelho” é observada apenas no Método Dalcroze. Isso nos deixa algumas questões: 1- Por que seria o “Chapeuzinho Vermelho” a única atividade não utilizada da Rítmica pelos professores? 2- A atividade de menor porcentagem de utilização da Rítmica é o “Balançar e Galopar” onde o corpo é muito evidenciado. Se o corpo é tão importante na metodologia de Dalcroze, por que seria esta atividade a menos utilizada pelos professores?

12- Quais atividades musicais do Solfejo você utiliza nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil?

10 respostas



80% dos participantes da pesquisa utilizam figuras para representar as notas e o silêncio nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

70% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de reconhecer as melodias ascendentes e descendentes através movimento corporal nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

60% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de reconhecer as melodias ascendentes e descendentes e expressar por meio de símbolos escritos nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

30% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de reconhecer as melodias descendentes através do movimento corporal nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

30% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de alternância de compasso binário nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

30% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de alternância de compasso ternário nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

20% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de alternância de compasso composto nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

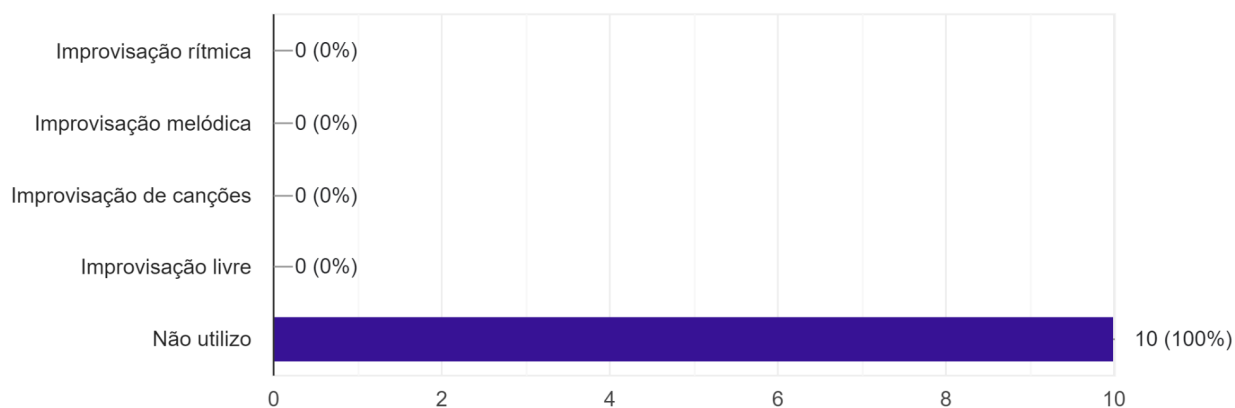
20% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de reconhecer as melodias ascendentes através do movimento corporal nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

20% dos participantes da pesquisa utilizam desenho para notas e silêncio nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

As porcentagens mostradas no gráfico são baixas com relação aos entrevistados que responderam utilizar a metodologia de Dalcroze. Ressaltamos que as atividades com apenas 20% como: alternância de compasso, reconhecer as melodias ascendentes através do movimento corporal e utilizar desenhos para simbolizar notas e silêncio, se encontram como os principais exemplos de atividades do Método Dalcroze nos livros pesquisados, apresentadas no trabalho de Mariani (2011) e também exemplificadas nesta monografia.

13- Quais atividades musicais da Improvisação "Chapeuzinho Amarelo" você utiliza nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil?

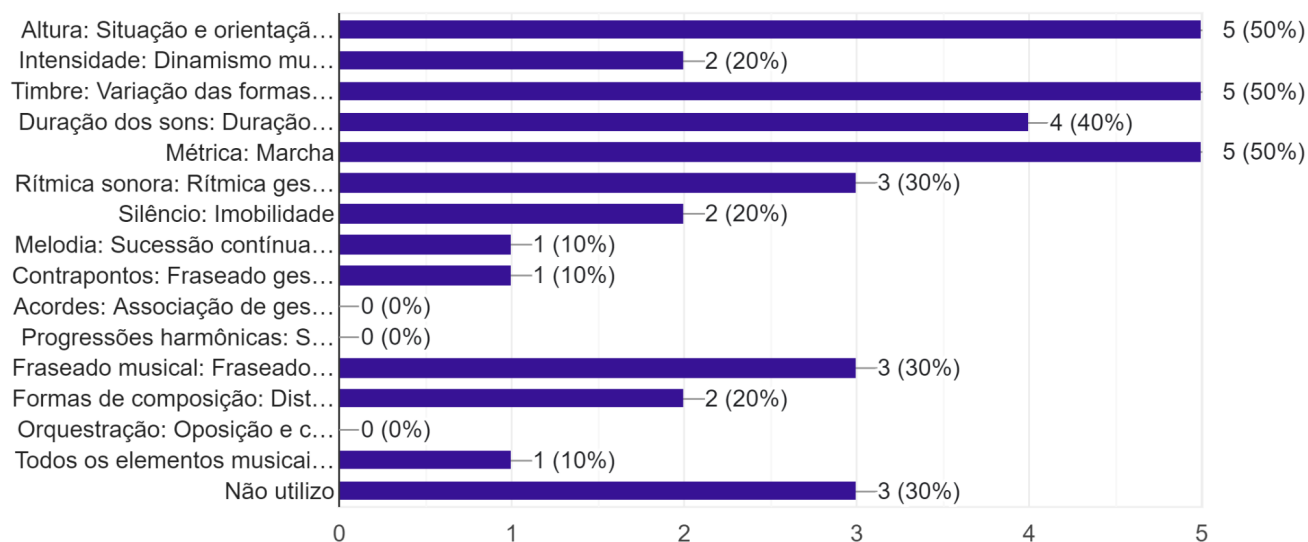
10 respostas



Nenhum dos participantes da pesquisa utilizou a atividade de improvisação “Chapeuzinho Amarelo”. Porém 40% dos pesquisados responderam utilizar as atividades de improvisação de Dalcroze, verificadas na pergunta número dez (10). Sendo assim, é possível supor que os participantes não conheçam a fundo a atividade “Chapeuzinho Amarelo”, também bastante representativa do Método Dalcroze.

14- Quais atividades musicais da Plástica Animada você utiliza nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil? (Elementos funda...mpo, espaço e energia expressos corporalmente).

10 respostas



50% dos participantes da pesquisa utilizam atividades de “Altura: Situação e orientação dos gestos no espaço” nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

50% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de “Timbre: Variação das formas corporais (masculinas e femininas)” nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

50% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de “Métrica: Marcha” nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

40% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de “Duração dos sons: Duração dos gestos” no espaço nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

30% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de “Rítmica sonora: Rítmica gestual correspondente” nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

30 % dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de “Fraseado musical: Fraseado gestual” nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

20% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de “Intensidade: Dinamismo muscular” nas suas turmas iniciação musical/musicalização infantil.

20% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de “Silêncio: Imobilidade” nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

20% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de “Formas de composição: Distribuição dos movimentos no espaço e duração dos gestos” nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

10% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de “Melodia: Sucessão contínua de movimentos isolados” nas suas turmas iniciação musical/musicalização infantil.

10% dos participantes da pesquisa utilizam a atividade de “Contrapontos e de fraseado gestual” nas suas turmas iniciação musical/musicalização infantil.

10% dos participantes da pesquisa utilizam todas as atividade da *Plástica Animada* nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

Nenhum dos participantes da pesquisa utiliza as atividades de: Acordes - Associação de gestos individuais ou em grupo; Progressões harmônicas - Sucessão de movimentos associados individuais ou em grupo; Orquestração - Oposição e combinação de formas corporais variadas (masculinas e femininas).

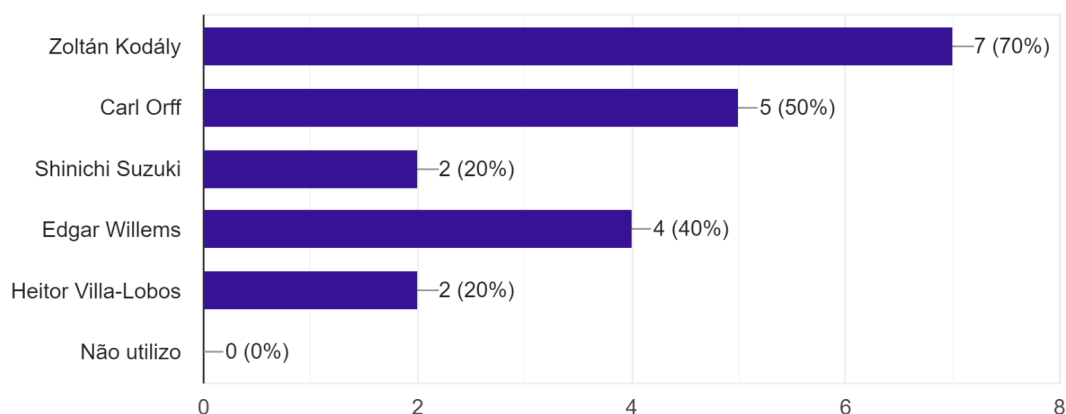
30% dos participantes da pesquisa não utilizam as atividades da *Plástica Animada*.

Fazendo uma comparação com o gráfico 10, podemos dizer que os participantes não sabem ao certo o que compreende as atividades da *Plástica Animada*, pois apenas 20% de 100% marcaram utilizar este tópico, e ao observar o Gráfico 14, 70% dos pesquisados dizem que utilizam as atividades descritas na *Plástica Animada*.

Mais uma vez, podemos observar que as porcentagens são baixíssimas com relação a *Plástica Animada*. Apenas 10% dos participantes dizem utilizar todas as atividades e 30% assumem que não as utilizam. Cabe ressaltar que a *Plástica Animada*, para os dalcrozianos é importantíssima.

15- Você utiliza outras metodologias ativas do século XX?

10 respostas



70% dos participantes da pesquisa utilizam a metodologia de Zoltán Kodály nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

50% dos participantes da pesquisa utilizam a metodologia de Carl Orff nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

40% dos participantes da pesquisa utilizam a metodologia de Edgar Willems nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

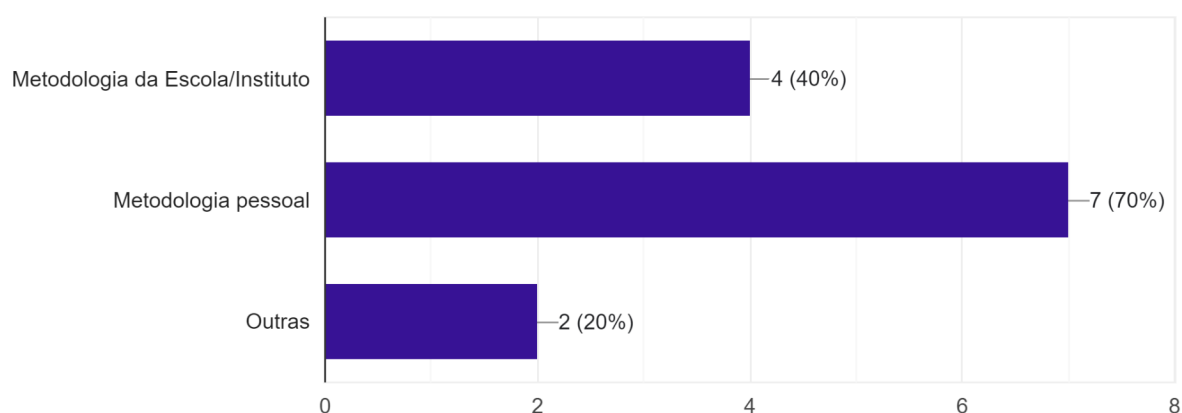
20% dos participantes da pesquisa utilizam a metodologia de Shinichi Suzuki nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

20% dos participantes da pesquisa utilizam a metodologia de Heitor Villa-Lobos nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

Ao analisar o gráfico, podemos dizer que os participantes também utilizam outras pedagogias dos educadores musicais do século XX. Isso demonstra que o ensino de iniciação musical/musicalização infantil em Goiânia, trabalha com atividades musicais diversificadas.

16- Qual metodologia você utiliza nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil?

10 respostas



70% dos participantes da pesquisa utilizam uma metodologia pessoal com suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

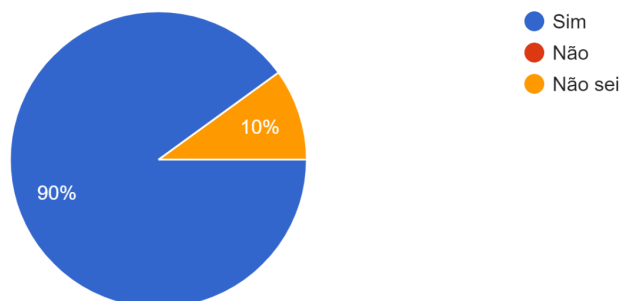
40% dos participantes da pesquisa utilizam a metodologia da Escola/Instituto nas suas turmas de iniciação musical/musicalização infantil.

20% dos participantes da pesquisa utilizam outras metodologias que foram não especificadas nas suas turmas iniciação musical/musicalização infantil.

A grande maioria dos participantes da pesquisa utiliza então: além do método de Dalcroze, outros métodos do século XX, utilizam uma metodologia pessoal e 40% utilizam uma metodologia pré estabelecida pela instituição.

17- Depois de musicalizadas, você considera que as crianças se expressam melhor através do corpo?

10 respostas



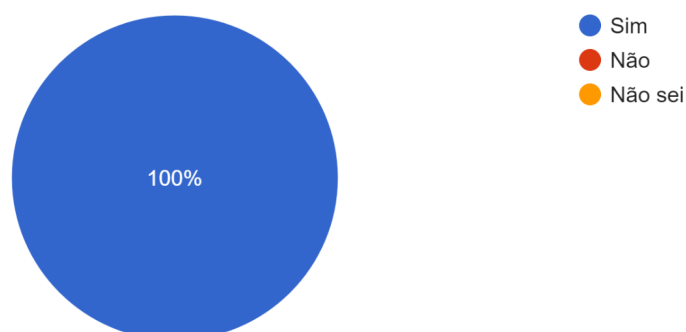
90% dos participantes da pesquisa relatam que sim, depois de musicalizadas as crianças se expressam melhor através do corpo.

10% dos participantes da pesquisa relatam não saber se depois de musicalizadas as crianças se expressam melhor através do corpo.

Para esses 10% que não sabem se as crianças se expressam melhor com o corpo depois de musicalizadas, podemos supor que esses 10% não se preocupam com os objetivos principais que a área de Musicalização enfoca. Se falamos sobre vivenciar o corpo com a música, como um professor não sabe se as crianças estão internalizando o processo musical? Ele não observa os corpos de seus alunos enquanto realiza as atividades corporais?

18- Depois de musicalizadas, você considera que as crianças se expressam melhor com a música?

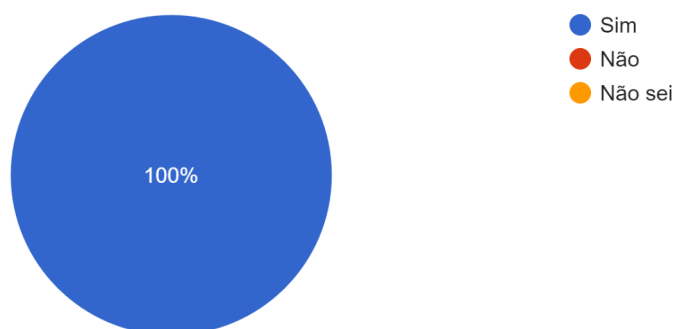
10 respostas



100% dos participantes da pesquisa consideram que as crianças se expressam melhor com a música depois de musicalizadas.

Neste sentido, o gráfico nos revela que os professores consideram que a iniciação musical/musicalização infantil é relevante para os alunos se expressarem musicalmente.

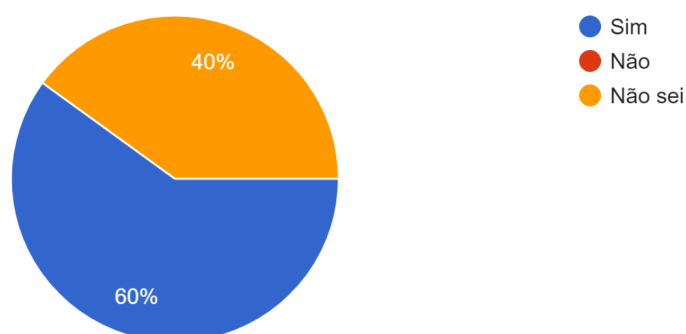
19- Depois de musicalizadas, você considera que as crianças se interessam mais por música?
10 respostas



100% dos participantes da pesquisa consideram que as crianças se interessam mais por música depois de musicalizadas

Este gráfico revela uma boa notícia, pois crianças que se interessam mais pela música serão pessoas mais sensíveis, mais emotivas, mais concentradas, mais perceptivas, possíveis estudantes de cursos de música e melhores apreciadores dos eventos musicais da cidade.

20- Depois de musicalizadas, as crianças prosseguem nos estudos de música?
10 respostas



60% dos participantes da pesquisa dizem que as crianças prosseguem nos estudos de música depois de musicalizadas.

40% dos participantes da pesquisa dizem não saber se as crianças continuam com os estudos de música depois de musicalizadas.

Mais da metade dos alunos que cursam o curso de iniciação musical/musicalização infantil prosseguem os estudos musicais, fomentando de certa forma, o fortalecimento da música na cidade de Goiânia, pois cursos sem alunos tendem a fechar. Os outros 40% que dizem não saber, podem estar sinalizando que não acompanham a vida musical dos seus ex-alunos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo ressaltar a importância do trabalho de Dalcroze na atualidade e investigar se ele ainda é utilizado nas escolas públicas e específicas de música em Goiânia na iniciação musical/musicalização infantil.

Para atingir esse objetivo, desenvolvemos no capítulo 1 desta monografia, relatos sobre a vida e obra de Dalcroze tentando contextualizar o autor e sua produção. No outro subtópico do capítulo tratamos da vinda do *Método* de Dalcroze para o Brasil, revisitando a história. No capítulo 2 descrevemos a abordagem simplificada da pedagogia de Dalcroze com exercícios da *Ritmica*, de *Solfejo*, de *Improvisação* e da *Plástica Animada*, a fim de valorizar e dar a conhecer, suas importantes contribuições para a área das artes e principalmente para a música. No capítulo 3 realizamos uma breve análise dos PPP das instituições pesquisadas: Centro Livre de Artes, Escola do Futuro do Estado de Goiás (EFG) em Artes Basileu França e Instituto de Educação em Artes Professor Gustav Ritter, e tentamos realizar uma análise sobre os referenciais pedagógicos adotados para a música nestas instituições, mas infelizmente, dois dos PPPs, não especificaram os objetivos para a música. E no capítulo 4 apresentamos o questionário google aplicado aos professores de iniciação musical/musicalização infantil das instituições pesquisadas, a fim de verificar a importância e a utilização do Método Dalcroze na musicalização delas. Na sequência, apresentamos, analisamos e comparamos os resultados obtidos.

Mediante a esta estrutura, ressaltamos que a pesquisa demonstra a importância que Dalcroze ainda têm para os educadores musicais de Goiás, embora outros dados coletados nos faça desconfiar que algumas respostas do questionário, não representam a realidade da sala de aula.

Dalcroze foi um dos precursores dos métodos ativos na Educação Musical e abriu portas para que outras pedagogias musicais do século XX fossem difundidas, modificando uma concepção antiga de se ensinar música por repetição. Neste sentido, a pesquisa revela que a metodologia de Dalcroze ainda é atual para o século XXI e que a problemática apresentada com os alunos de Genebra no século XX, ainda são bem recorrentes na atualidade.

No tocante aos PPPs analisados das escolas, observamos que no Centro Livre de Artes, apesar dos objetivos das aulas de iniciação musical/musicalização infantil serem muito parecidas com as metodologias de Dalcroze, que ele não é mencionado nos referenciais teóricos da escola. Na EFG em Artes Basileu França, não são mencionados metodologias e referenciais específicos para a educação musical e no Instituto de Educação em Artes Gustav Ritter, constatamos que as metodologias aplicadas pelos professores de iniciação/musicalização, são livres, porque o professor tem autonomia no ensino para escolherem de que forma vão ensinar.

Ao verificarmos os dados coletados no questionário, no gráfico número 3 (pág. 51), todos os professores de iniciação musical/musicalização infantil das escolas têm o ensino superior de música. Observando os gráficos de números 7, 8 e 9 (pp. 55, 56) identificamos que 10% dos pesquisados não conhecem o Método Dalcroze. Essa porcentagem nos faz suspeitar, ou que o trabalho de Dalcroze não tenha sido enfatizado nas instituições de ensino superior desses 10%, ou que os entrevistados não se atentaram para este conteúdo ministrado no curso da universidade que frequentaram.

No gráfico 10 (p. 57), estes mesmos 10%, apesar de não conhecerem Dalcroze, responderam utilizar a atividade musical da *Rítmica*. Existe uma grande diferença entre a *Rítmica* de Dalcroze e o ensino do ritmo ensinado de forma tradicional. Esta suposta confusão, nos faz suspeitar que esta pergunta foi mal compreendida. Aos 90% dos participantes que responderam conhecer e utilizar Dalcroze, demonstram que ele não foi esquecido e que também não está ultrapassado.

Contudo, dando ênfase na relação de “utilização” do Método, ao analisarmos os gráficos de número 11, 12, 13 e 14 (pp. 58-61), surgiram algumas constatações:

Constatação 1- O quantitativo das marcações ao questionário se encontram baixas, com relação às porcentagens que responderam utilizar as atividades dalcrozianas nas suas turmas de iniciação musical/ musicalização infantil.

Constatação 2- Nenhuma das atividades utilizadas nos *Métodos* de Dalcroze foram assinaladas em 100% dos casos e nem pelos menos 90% que responderam utilizá-las.

Constatação 3- as maiores porcentagens de atividades utilizadas na *Rítmica* foram somente: caminhar, andar e parar; no *Solfejo*: figuras para representar as notas e o silêncio e para reconhecer as melodias ascendentes e descendentes através do movimento corporal; na *Plástica Animada* as maiores porcentagens foram de 50% com as atividades de: altura, timbre e métrica.

Constatação 4- Nenhum dos participantes utilizam ou conhecem a atividade de Improvisação “Chapeuzinho Amarelo”.

Fazendo uma comparação do gráfico de número 11 (p. 58) com o gráfico 14 (p. 61), nota-se que os participantes não sabem ao certo o que compreende as atividades de *Plástica Animada*, pois apenas 20% marcaram utilizar no gráfico 11 e depois, 70% marcaram no gráfico 14(p. 61) que na verdade a utilizam.

É válido ressaltar que nas atividades muito características de Dalcroze como: Balançar e Galopar; Chapeuzinho Vermelho; Chapeuzinho Amarelo; alternância de compasso; utilizar desenho para representar notas e silêncio; Fraseado musical – Fraseado gestual; Silêncio - Imobilidade; Formas de composição – Distribuição dos movimentos no espaço e duração dos gestos e Progressões harmônicas – Sucessão de movimentos associados individuais ou em grupo, foram marcadas por somente 30%, 20% e 10%

Na análise dos gráficos 15 (p. 63) e 16 (p. 64), identificamos que a maioria dos pesquisados utilizam outras metodologias do século XX e também utilizam as próprias metodologias pessoais, revelando que da totalidade, grande parte dos professores preferem utilizar métodos misturados e ou métodos próprios. 40% dos participantes utilizam uma metodologia pré estabelecida pela escola, indicando, portanto, que para estes 40%, não é permitido a autonomia de ensino. E se constatamos que Dalcroze não aparece nos referenciais e objetivos das escolas pesquisadas, podemos supor que ele realmente não é diretamente compreendido e utilizado.

Dessa forma, suspeitamos que Dalcroze não está sendo utilizado em suas principais particularidades nas escolas específicas de Música em Goiânia. Os professores e as instituições estão se desligando aos poucos dos pedagogos que trilharam um caminho enorme para construir metodologias eficazes para a Educação musical. Eles mudaram o ensino da época e até hoje os problemas diagnosticados na aprendizagem musical, ainda precisam de ser resolvidos.

Concluo então que seria de muita importância, se Dalcroze fosse mais enfatizado nos cursos de música, nos congressos, nos artigos publicados da área e nas associações musicais brasileiras. Profissionais da educação musical deveriam ter maior conhecimento e consciência dos benefícios que essa metodologia traz para os músicos em geral e para a educação musical infantil.

Depois de tantas páginas escritas, e de conclusões menores no decorrer dos capítulos, deixo aqui minhas últimas considerações. As escolas específicas de música em Goiânia, tanto nos seus PPPs, quanto pelos números de respondentes da pesquisa, precisam valorizar percursos musicais que se já comprovaram mundialmente como eficazes para a Educação Musical. A pesquisa entre professores, precisa ser encarada como algo positivo e não como reveladora de fragilidades, pois o que percebemos é que muitos professores se sentem fragilizados quando perguntados pela sua prática profissional. E Dalcroze, apesar de não ter sido esquecido, precisa ainda ganhar relevância na música do século XXI.

Que o Instituto Dalcroze aconteça. Que as universidades enfoque mais os seus métodos, que mais professores de musicalização utilizem as suas atividades, e que outras pesquisas, artigos, livros e temas de congressos o valorize mais, porque sem Dalcroze, onde estaríamos hoje na Educação Musical?

REFERÊNCIAS

CAMBI, Franco. LIBÂNEO, José Carlos. PIMENTA, Selma Garrido. **Pedagogia**. Gestrado UFMJ. Disponível em: <https://gestrado.net.br/verbetes/pedagogia/#:~:text=Firmou%2Dse%20como%20o%20modo,termo%20pedagogia%20surgiu%20na%20Gr%C3%A9cia> acesso em: 2 de agosto de 2022.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios**:ensaio sobre música e educação. 2ª Edição. São Paulo: UNESP, 2008.

GELL, Heather. *Music, movement and the Young child*. Sydney: Australia Publishing Company, 1949.

HAAG, Charles. Dicionário musical. **Lendas na música**, [S.L], 7 de fevereiro. 2019. Disponível em: <<https://lendasnamusica.blogspot.com/2019/02/dicionario-musical-arritmia.html>> acesso em 11 de agosto, 2022

Hartwig, Nathalia Lange. Música Contemporânea: uma experiência desafiadora. Jam Music, [S.L], 24 de novembro, 2014. Disponível em: <<https://www.jam.mus.br/musica-contemporanea-uma-experiencia-desafiadora/>> acesso em: 23 de agosto, 2022.

KIM, Leila. Métodos ativos de ensino: coconstrução subjetiva da capacidade de pensar o próprio pensamento em sala de aula. **Revista Brasileira de Psicodrama**, v. 26, n. 1, 31-40, 2018.

LAMBERT, Rosangela. **Pedagogia Musical: Dalcroze e a Interação Mente-Corpo**. 01 de julho, 2016. Disponível em: <<https://terradamusicablog.com.br/dalcroze/#:~:text=Oferece%20cursos%20de%20R%C3%ADmica%20para,pedagogos%20e%20profissionais%20especializados%20em>> acesso em 11 de setembro de 2022.

MADUREIRA, José Rafael. **Émile Jaques-Dalcroze sobre a experiência poética da Rítmica** – uma exposição em 9 quadros inacabados. 2008. 209 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

MARIANI, Silvana. **Émile Jaques-Dalcroze** – A música e o movimento. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (ORG.) *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: Ibipex, 2011.

MOREIRA, Ana Lúcia Iara Gaborim. **Método Dalcroze: educação musical para o corpo e a mente**. Universidade Estadual Paulista. 2003. 23 f. Monografia (Pós-graduação em Música). UNESP, São Paulo, 2003.

MULATTI, Clises Marie Carvajal. **O método Dalcroze**. Traduzido e adaptado de “edith Wax: Dalcroze Dimensions”. São Paulo. 2007.

PENNA, Maura. **Música(s) e seu Ensino**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2018.

PICCHIA, Juliana Miranda Martins Del. ROCHA, Raimundo Andrade da. PEREIRA, Denise Perdigão. **Émile Jaques-Dalcroze: Fundamentos da rítmica e suas contribuições para a educação musical**. **Revista Modus**. Belo Horizonte, p. 73-88, 2013.

RODRIGUES, Iramar. **A rítmica de Émile Jaques-Dalcroze: uma educação por e para a música**. Uberlândia: Associação Pró-Música de Uberlândia, [s.d.].

SADLER. M. E. *The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze*. Constable & Company LTD. 1912.

SANTOS, Regina Marcia Simão. Jaques-Dalcroze, avaliador da instituição escolar: em que se pode reconhecer Dalcroze um século depois? **Revista Debates** – Programa de Pós graduação em Música, [S.L], n. 4, p. 7-48, 2001.

ANEXO

ANEXO A – PPP do Centro Livre de Artes

Link:

https://docs.google.com/document/d/1DosKzSqr8jwmBabkKFA_YNyZrt9DsKae/edit?usp=s_haring&ouid=115298730885193914553&rtpof=true&sd=true

ANEXO B – PPP do EFG em Artes Basileu França

Link: [PPP BASILEU FRANÇA 2021 \(basileufranca.com.br\)](http://basileufranca.com.br)

ANEXO C – PPP do Instituto de Educação em Artes Gustav Ritter

Link:

https://docs.google.com/document/d/1DosKzSqr8jwmBabkKFA_YNyZrt9DsKae/edit?usp=s_haring&ouid=115298730885193914553&rtpof=true&sd=true